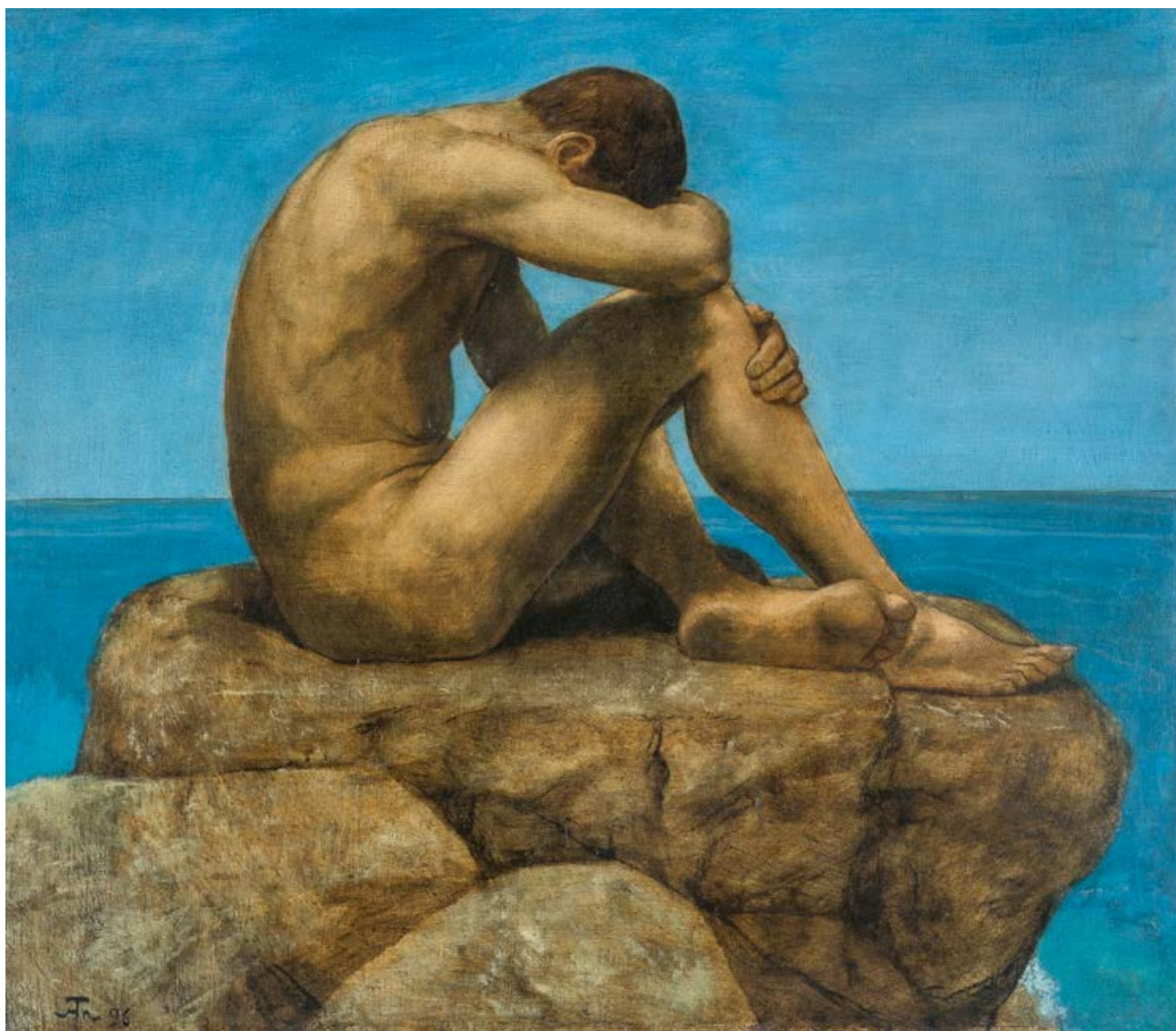


Auktion 302
16. Juni 2021
Gemälde & Zeichnungen

KARL
& FABER



Alte Meister
Kunst des 19. Jahrhunderts







Palma Joffe

Auktion 302 16. Juni 2021

KARL & FABER München · Amiraplatz 3 · 80333 München

Alte Meister
Kunst des 19. Jahrhunderts

Old Masters
19th Century Art



INHALT / INDEX

Gemälde Alte Meister / Old Master Paintings

Gemälde 19. Jahrhundert / 19th Century Paintings

Aquarelle & Zeichnungen Alte Meister / Old Master Watercolours & Drawings

Aquarelle & Zeichnungen 19. Jahrhundert / 19th Century Watercolours & Drawings

Los / Lot 1-56 S. 13

Los / Lot 58-205 S. 69

Los / Lot 210-242 S. 189

Los / Lot 250-294 S. 213

TERMINE

AUKTION 302 – Mittwoch, 16. Juni 2021
Alte Meister & Kunst des 19. Jahrhunderts

11 Uhr	Gemälde & Skulpturen	Los 1 – 205
ca. 13.30 Uhr	Pause	
14.30 Uhr	Zeichnungen	Los 210 – 294
15.30 Uhr	Druckgrafik (separater Katalog)	Los 300 – 403

Unseren Katalog finden Sie auch auf karlunfaber.de/kaufen/live-auktionen/

VORBESICHTIGUNG ALLE WERKE

MÜNCHEN
Montag, 7. Juni bis Dienstag, 15. Juni
Montag bis Freitag, 10 – 18 Uhr
Samstag & Sonntag, 11 – 17 Uhr

KARL & FABER München · Amiraplatz 3 · 80333 München · +49 89 22 18 65

Vor dem aktuellen Hintergrund informieren Sie sich bitte vorab über die Möglichkeiten einer Vorbesichtigung bei KARL & FABER. Sie erreichen uns per E-mail unter info@karlunfaber.de oder telefonisch +49 89 22 18 65. Wir behalten uns vor, mögliche Änderungen entsprechend der weiteren Entwicklung zur Gesamtlage vorzunehmen.

ONLINE-ONLY-AUKTION
Alte Meister & Kunst des 19. Jahrhunderts

Ab Mittwoch, 26. Mai 2021, 10 Uhr bis
Mittwoch, 9. Juni 2021, 18 Uhr auf karlunfaber.de

Bitte beachten Sie, dass für die Online-Only-Lose keine zusätzlichen Zustandsberichte oder Fotos erstellt werden.

DATES

AUCTION 302 – Wednesday, 16 June 2021
Old Masters & 19th Century Art

11 am	Paintings & Sculptures	Lot 1 – 205
c. 1.30 pm	Break	
2.30 pm	Drawings	Lot 210 – 294
3.30 pm	Prints (separate catalogue)	Lot 300 – 403

Please find our English catalogue at karlandfaber.com/buy/live-auctions/

PREVIEW ALL WORKS

MUNICH
Monday, 7 June to Tuesday, 15 June
Monday to Friday, 10 am to 6 pm
Saturday & Sunday, 11 am to 5 pm

Against the current background, please inform yourself in advance about the possibilities of a preview at KARL & FABER. You can reach us by e-mail at info@karlunfaber.de or by phone +49 89 22 18 65. We reserve the right to make possible changes according to the further development of the overall situation.

ONLINE ONLY AUCTION
Old Masters & 19th Century Art

From Wednesday, 26 May 2021, 10 am (CEST) to
Wednesday, 9 June 2021, 6 pm (CEST) at karlandfaber.com

Please note that we do not provide additional condition reports or photographs for the online only lots.

KONTAKT KARL & FABER MÜNCHEN



KARL & FABER Kunstauktionen
Amiraplatz 3 · Luitpoldblock
80333 München · Germany

T +49 89 22 18 65
F +49 89 22 83 350
info@karlunfaber.de

ÖFFENTLICH BESTELLTE UND VEREIDIGTE AUKTIONATOREN / PUBLICLY APPOINTED AND SWORN AUCTIONEERS



Dr. Rupert Keim
Geschäftsführender Gesellschafter /
Managing Partner
+49 89 22 18 65
info@karlunfaber.de



Sheila Scott, M. Phil.
Geschäftsführerin / COO
+49 89 24 22 87 16
sscott@karlunfaber.de

EXPERTEN FÜR DIESE AUKTION / SPECIALISTS FOR THIS SALE



Heike Birkenmaier, M.A.
Leiterin Alte Meister &
Kunst des 19. Jahrhunderts /
Director Old Masters & 19th Century Art
+49 89 24 22 87 15
hbirkenmaier@karlunfaber.de



Katharina Wieland, M.A.
Leiterin Druckgrafik (15. – 19. Jahrhundert) /
Director Prints (15th – 19th Century)
+49 89 24 22 87 231
kwieland@karlunfaber.de

WISSENSCHAFTLICHE KATALOGBEARBEITUNG UND EXPERTISEN / CATALOGUING AND RESEARCH



Sebastian Stoltz, M.A.
Wissenschaftliche Katalogbearbeitung /
Cataloguing and Research
+49 89 24 22 87 239
ssoltz@karlunfaber.de



Sophie-Antoinette von Lülsdorff
Provenienz & Expertisen /
Provenance & Research
+49 89 24 22 87 24
sluelsdorff@karlunfaber.de

Zustandsberichte auf Anfrage: condition-report@karlunfaber.de

Condition reports upon request: condition-report@karlandfaber.com

NIEDERLASSUNG HAMBURG



Hamburg / Norddeutschland
Erika Wiebecke, M.A.
+49 40 82 24 38 23
ewiebecke@karlunfaber.de



Hamburg
Frauke Willems
+49 40 82 24 38 23
fwillems@karlunfaber.de



Hamburg
Johanna Dürbaum
+49 40 82 24 38 23
jduerbaum@karlunfaber.de



KARL & FABER Hamburg
Magdalenenstraße 50 · 20148 Hamburg · Germany
T +49 40 82 24 38 23 · F +49 40 82 24 38 24
hamburg@karlunfaber.de

DEPENDANCE DÜSSELDORF



Rheinland
Alexa Riederer von Paar, M.A.
+49 211 91 19 41 14
ariederer@karlunfaber.de



KARL & FABER Düsseldorf
Mannesmannufer 7 · 40213 Düsseldorf · Germany
T +49 211 91 19 41 14
duesseldorf@karlunfaber.de

REPRÄSENTANTEN / REPRESENTATIVES



Tegernsee, Düsseldorf
Christiane Zapp
+49 179 242 10 38
czapp@karlunfaber.de



Schweiz
Gabrielle J. Fehse
+41 61 272 12 13
gfehse@karlunfaber.de



London
Dr. Amelie Beier
+44 794 15 27 337
abeier@karlunfaber.de



Österreich
Benedikt Graf Douglas
+43 660 135 08 02
bdouglas@karlunfaber.de



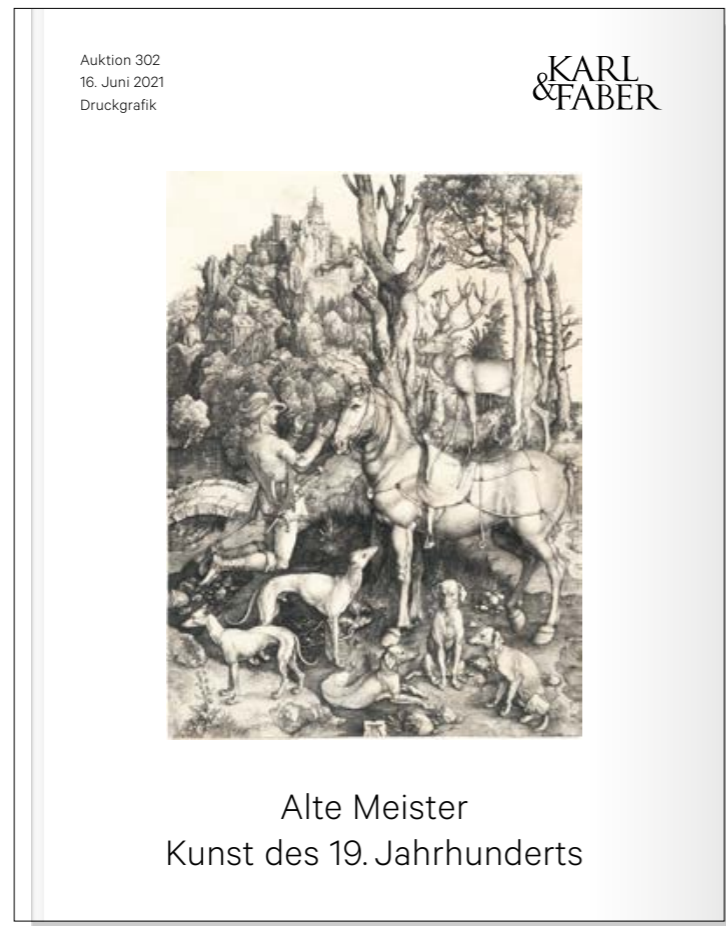
Italien
Teresa Meucci
+39 33 38 63 32 55
tmeucci@karlunfaber.de



USA
Dr. Sabine Caroline Wilson
+1 917 328 10 15
swilson@karlandfaber.com

Entdecken Sie die Druckgrafik in einem separaten Katalog.
Discover the prints in a separate catalogue.

Los 300–403
Lot 300–403



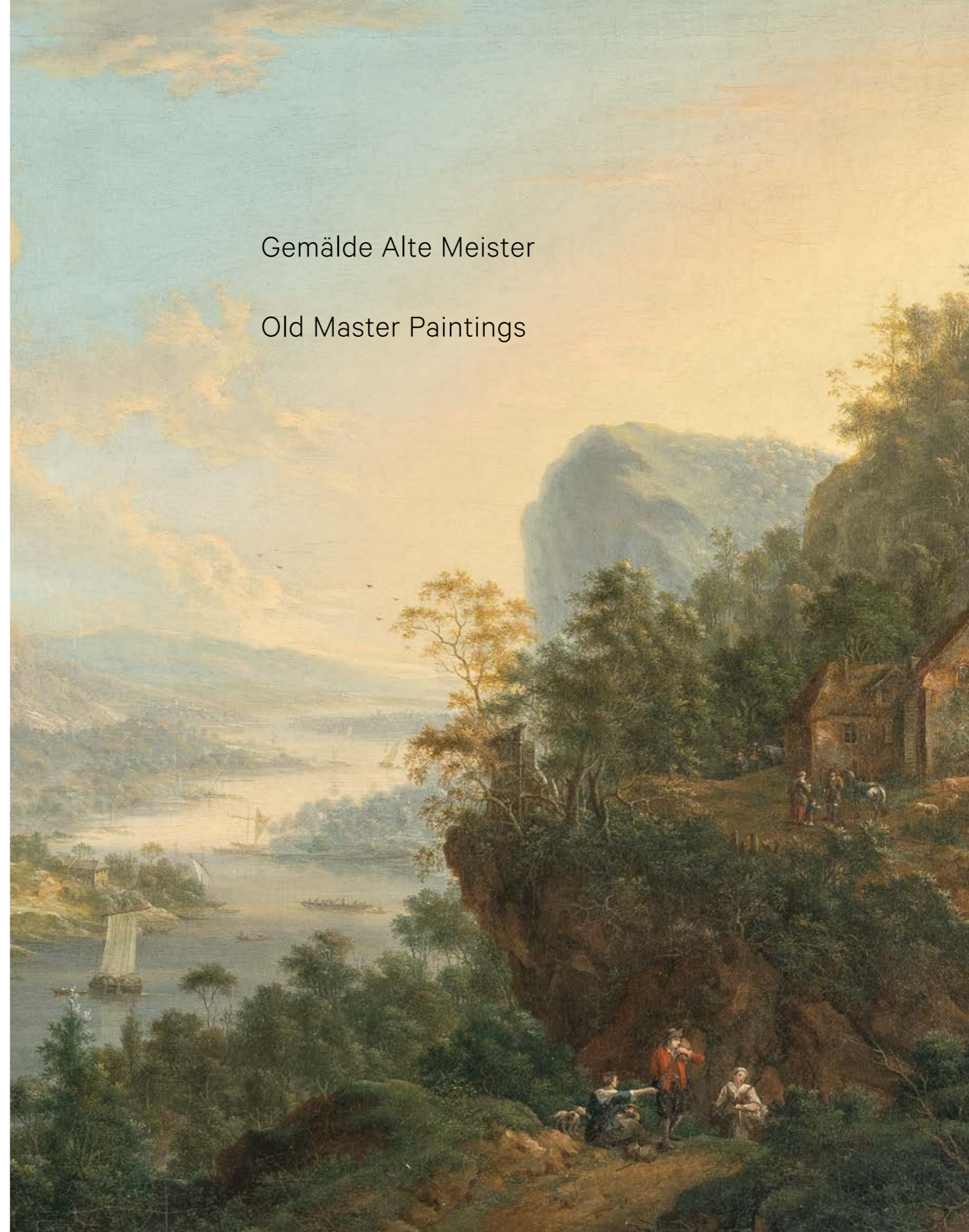
Katalogbestellung unter info@karlunfaber.de oder telefonisch unter T +49 89 22 18 65
Order a catalogue via email to info@karlandfaber.com or contact T +49 89 22 18 65

Versteigerung dieser Werke im Rahmen der
Auktion 302 am 16. Juni 2021 in München:

Sale of these works as part of our
Auction 302 on 16 June 2021 in Munich:

11 Uhr	Gemälde & Skulpturen	Los 1 – 205	11 am	Paintings & Sculptures	Lot 1 – 205
ca. 13.30 Uhr	Pause		c. 1.30 pm	Break	
14.30 Uhr	Zeichnungen	Los 210 – 294	2.30 pm	Drawings	Lot 210 – 294
15.30 Uhr	Druckgrafik (separater Katalog)	Los 300 – 403	3.30 pm	Prints (separate catalogue)	Lot 300 – 403

Druckgrafiken im niedrigen Preissegment finden Sie in unserer Online-Only-Auktion (26.5.–9.6.2021) auf karlunfaber.de/kaufen/online-only/
Please find prints in the lower price segment in our online only auction (26.5.–9.6.2021) at karlandfaber.com/buy/online-only/



Gemälde Alte Meister

Old Master Paintings



Francesco da Ponte, gen. Bassano (Nachfolge)
1549 Bassano del Grappa - Venedig 1592

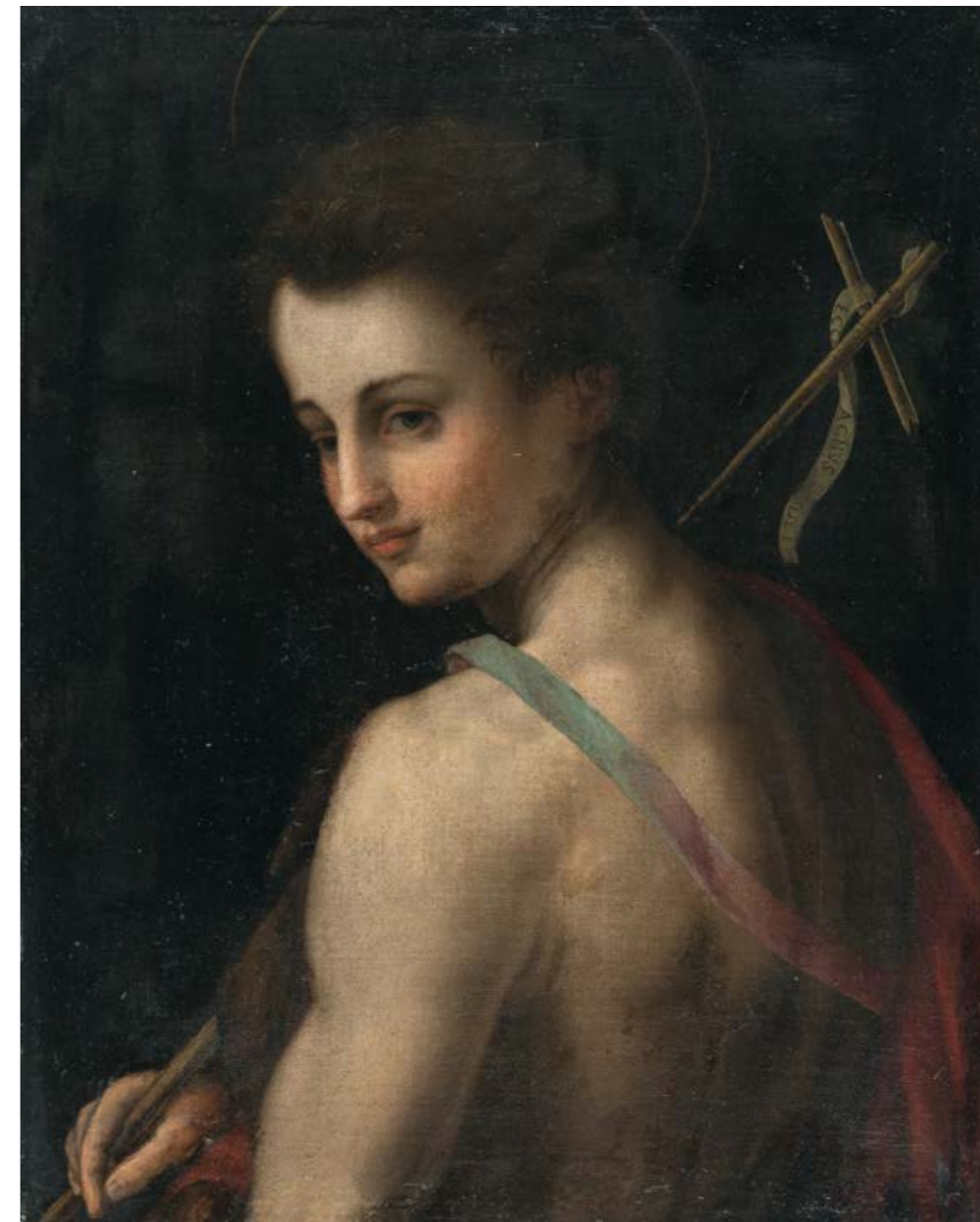
2^R | Der Monat Oktober (Bauern bei der Weinlese)
Öl auf Leinwand, doubliert. 117 × 155 cm. Gerahmt.
Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.
€ 3.000/4.000

Spiegelbildliche Kopie nach Francesco da Pontes, um 1576 datiertem Gemälde „Herbst (Moses empfängt die Gesetzestafeln)“ im Kunsthistorischen Museum, Wien (Inv. Nr. 4304). Von dem Motiv aus einem Jahreszeiten-Zyklus sind noch zwei weitere Fassungen bekannt, die ebenfalls dem Bassano-Umkreis zuzuordnen sind.

Römisch

1 | Die Durchquerung des Roten Meeres
Öl auf Holz. (16. Jh.). 18,2 × 42 cm. Gerahmt.
Provenienz:
Privatbesitz, Italien.
€ 4.000/5.000

Die Darstellung gibt eine Episode aus Exodus/2. Buch Mose, Kapitel 13, Vers 17f wieder.



Florentinisch

3 | Hl. Johannes
Öl auf Leinwand. (Wohl 16. Jh.). 62 × 50 cm. Gerahmt.
Provenienz:
Aus russischem Adelsbesitz, St. Petersburg;
seit den 1950er Jahren in Privatbesitz, Deutschland.
€ 6.000/8.000

Der Künstler orientiert sich für seine Darstellung am Vorbild Andrea del Sartos. Bilder des Michele Tosini und von Bachiacca könnten ein weiterer Einfluss gewesen sein.

Für freundliche Hinweise zur Katalogisierung danken wir Dr. Roberto Contini, Berlin.

Barthel Beham

1502 Nürnberg – Bologna 1540

4 | Bildnis einer 32jährigen Frau („Dorothea Jörg“)

Öl auf Lindenholz. 52,8 × 35,8 cm. Oben bezeichnet:

DA.MAN.15.2.4.CALT. / DA.BAS.ICH.32.IAR.ALT.

Gerahmt.

Löcher 75.

Literatur:

Ludwig Baldass: Studien zur Augsburger Porträtmalerei des 16. Jahrhunderts. Teil II: Bildnisse von Leonhard Beck, in: Pantheon 6, 1930, S. 396, Nr. 8;

Kurt Löcher: Nürnberger Bildnisse nach 1520, in: Kunstgeschichtliche Studien für Kurt Bauch zum 70. Geburtstag von seinen Schülern, München 1967, S. 122;

Ders.: Ein Bildnis der Anna Dürer in der Sammlung Thyssen-Bornemisza, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 39, 1977, S. 88, Abb. 5;

Peter Strieder: Tafelmalerei in Nürnberg 1350–1550, Königstein im Taunus 1993, S. 281, Nr. 165, Abb. (Barthel Beham zugeschrieben);

Kurt Löcher: Barthel Beham, in: Saur. Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 8, München 1994, S. 288;

Ders.: Barthel Beham. Ein Maler aus dem Dürerkreis, München-Berlin 1999, S. 66, Abb. 66, und S. 217, Nr. 75 (unter fragliche Zuschreibungen);

Sebastian Schmidt: Abbild – Selbstbild. Das Porträt in Nürnberg um 1500, Wiesbaden 2018, S. 344–345, Nr. 81, Abb. (Barthel Beham?)

Ausstellung:

Meister um Albrecht Dürer, Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1961, S. 64, Nr. 30.

Provenienz:

Benediktinerstift Lambach, Oberösterreich;

Galerie Sanct Lucas, Wien;

Kunsthandel Julius Böhler, München (seit 1936, zwischenzeitlich ins Ausweichlager Penk, Oberpfalz (?) ausgelagert);

Kunsthandel Paul de Boer, Amsterdam (1954–1957);

Kunsthandel Julius Böhler, München;

1962 verkauft an Fritz Mailänder (1897–1984), Fürth;

Privatbesitz, Süddeutschland.

Für Angaben zur Provenienz danken wir Dr. Birgit Jooss, München.

€ 50.000/70.000





Abb. 1: Barthel Beham, Bildnis eines 62-jährigen Mannes, 1524, Nationalgalerie, Prag.

Auf dem Gemälde präsentiert der Maler vor malerisch wenig differenziertem, grünlichen Hintergrund das Brustbild einer mittelalten Frau nach links. Sie trägt als Kopfbedeckung ein Barett und über dem braunen Kleid einen mit einer Brosche geschlossenen Goller – ein das Hemd abdeckender Schulterkragen aus Damast mit einem Granatapfelmuster. Das Bildnis trägt die Inschrift „DA. MAN. 15.24. CALT. DA. BAS. ICH. 32. JAR. ALT“ – 1524, als das Gemälde gemalt wurde, war die Dargestellte 32 Jahre alt. Eine spätere Aufschrift bezeichnete die Frau als Dorothea Jörg, doch ist diese Benennung am Gemälde nicht mehr nachprüfbar. Sie hat ihre rechte, beringte Hand auf ihren linken Unterarm gelegt, wodurch das Bildnis nicht nur kompositionell geschlossen wirkt, sondern ihm insgesamt auch eine gewisse Ernsthaftigkeit und Strenge verleiht, die auch im Gesicht der Frau zum Ausdruck kommt. Ihr Inkarnat ist warm, mit leicht rosigen Backen und einem eher introvertiertem Blick am Betrachter vorbei auf ein imaginäres Gegenüber, das Kurt Löcher aufgrund der entsprechenden Inschrift in einem männlichen Bildnis der Gemäldegalerie in Prag (Abb. 1) identifizieren konnte (Prag, Nationalgalerie, Inv. Nr. O 720). Der Maler legte großen Wert auf die klare Herausarbeitung des Profils, hinter dem ihre leicht verschattete Gesichtshälfte zurück tritt. Das einfach angelegte Bildnis zeugt von einer guten, lebensvollen Beobachtungsgabe in einem insgesamt fein abgestimmten Farbklang, der jedoch ohne größeren koloristischen Eigenwert ist. Die Stärken des Gemäldes liegen vor allem in der Zeichnung, wie das präzise beobachtete Gesicht und die Hände aus dem Grund hervortreten.

Seit nahezu hundert Jahren der kunsthistorischen Forschung bekannt, hatte 1930 erstmals Ludwig Baldass das Bildnis einer Gruppe von Männerbildnissen zugeordnet, die er dem Augsburger Leonhard Beck zugeschrieben hatte, auch wenn Baldass anmerkte, das Bildnis sei im Ausdruck „ein wenig derber“ als die

anderen Bildnisse. Der Lokalisierung nach Augsburg steht allerdings die modische Erscheinung der Frau entgegen, denn Barett und Goller weisen nach Nürnberg, wo um diese Zeit die Haube durch das modische Barett abgelöst wurde. Die Form des Barett varierte, blieb im Typus der über dem Scheitel zusammentreffenden, durch Knopf und Schlaufe verbundenen Klappen aber immer gleich. Es war um 1525 verbreitet, wie etwa der Blick auf Dürers Bildnis der Veronika Formschneider von 1525 (London, British Museum, Inv. Nr. 5218.50) belegt, und auch der Goller findet sich in Nürnberg auf verschiedenen Bildnissen der Zeit.

Max J. Friedländer und Ernst Buchner erkannten in voneinander unabhängigen, heute jedoch nicht mehr vorliegenden Gutachten in dem Bildnis ein frühes, noch in Nürnberg geschaffenes Werk Barthel Behams. Beham ist vor allem dafür bekannt, dass er zusammen mit seinem Bruder Sebald und Jörg Pencz zu jenen „drei gottlosen Malern“ in Nürnberg gehörte, die sich vor Einführung der Reformation dem radikalen Flügel der Reformation angeschlossen hatten, wofür sie 1525 wegen Ketzerei aus ihrer Heimatstadt verbannt wurden. Barthel Beham kehrte nach kurzer Zeit zurück, blieb aber nur kurz, um 1527 als Hofmaler in die Dienste von Herzog Wilhelm IV. in München zu treten. Er gehört als Maler der weiteren Dürerschule an, doch gibt es aus seinen Nürnberger Jahren kein gesichertes Gemälde. Kurt Löcher, der Verfasser des Werkverzeichnisses der Gemälde Behams, hat unser Bildnis zwar nur unter den fraglichen Zuschreibungen aufgenommen, doch steht es gesicherten Bildnissen Behams wie etwa dem Bildnis eines jungen Mannes (ehem. Bremen, Kunsthalle, Inv. Nr. 169–1851) so nahe, dass seine Autorschaft als begründet gelten kann. Gewisse Unsicherheiten wie die etwas formelhafte Anlage kann man einem Anfänger zugestehen, der der 1502 geborene Beham 1524 noch war.

PP





Jan Brueghel d. Ä. (Nachfolge)
1568 Brüssel – Antwerpen 1625

5 | Korb mit Blumen auf einer Tischplatte
Öl auf Holz. (1. Hälfte 17. Jh.). 51 × 64 cm. Gerahmt.
Provenienz:
Seit Jahrzehnten in Privatbesitz, Süddeutschland.
€ 15.000/20.000

Teilkopie nach einer Komposition Jan Brueghels d.Ä. aus dem Jahr 1615, die sich heute in der National Gallery of Art in Washington befindet (Inv. Nr. 1992.51.7). Unser Bild dürfte zwischen 1615 und 1650 entstanden sein.

Für die freundliche Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Loses danken wir Dr. Fred Meijer, Amsterdam.



Niederländisch

6 | **Beweinung Christi**

Öl auf Leinwand, doubliert. 81,2 × 65 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Norddeutschland.

€ 1.800

Johann Melchior Bocksberger (zugeschrieben)

um 1537 Salzburg – Regensburg um 1587

7 | **Mythologische Reiterschlacht**

Öl auf Holz. (Mitte 16. Jh.). 19,4 × 15,6 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600



Italienisch

8 | **Klassische Landschaft mit Apoll und Daphne**

Öl auf Leinwand, doubliert. (17. Jh.). 48 × 64,4 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Sammlung Bernhard Hausmann (1784–1874), Hannover, verso mit dem Etikett;

Fideikommiss-Galerie, Braunschweig, verso mit dem Etikett;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.000/5.000

Die Szene im Vordergrund der Landschaft gibt eine Episode aus des Metamorphosen des Ovid wieder (I, 452–567). Apoll hatte sich unsterblich in die schöne Bergnymphe Daphne, die Tochter des Flussgottes Peneios, verliebt. Dies geschah, weil Amor, den er zuvor als miserablen Schützen verspottet hatte, aus Rache einen goldenen Pfeil auf ihn abgeschossen hatte. Daphne hingegen wurde von einer bleiernen Pfeilspitze getroffen, woraufhin sie tiefe Abscheu für Apoll empfand. Voller Angst floh sie vor dem liebeshollen Gott, der sie einzuholen versuchte. Als ihm dies gelang, bat sie im entscheidenden Moment ihren Vater um Hilfe, ihre Gestalt zu verwandeln. Kaum hatte sie diesen Wunsch ausgesprochen, verwandelte sie sich in der Umarmung des Apoll zu einem Lorbeerbaum.

Niederländisch

9 | **Moses schlägt Wasser aus dem Felsen**

Öl auf Leinwand, doubliert. (17. Jh.). 68 × 95,5 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000



Hendrik van der Borcht d. Ä.

1583 Brüssel – Frankfurt am Main 1651

10 | Strauß mit Tulpen, Schachbrettblume und Narzissen in einer Silbervase

Öl auf Holz (Ca. 1630er Jahre). 43,2 × 28,2 cm. Verso von fremder Hand bezeichnet „J. Breughel“ (sic). Gerahmt.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

€ 25.000/30.000

In einer bauchigen Silbervase mit getriebenen Ranken ist ein Bouquet aus leuchtend bunten Zucht- und Wildblumen auf einer Tischplatte zu sehen. Es wird bekrönt von einer weiß-rot geflammten Tulpe, die auf der Mittelachse angeordnet ist. Die Darstellung folgt einer Tradition, wie sie von den Flamen Ambrosius Bosschaert, Jacob Hoefnagel und Georg und Jan Theodor de Bry vorgebildet worden war. In deren Blumenstücken sind unterschiedliche Blumen aus verschiedenen Jahreszeiten gleichzeitig blühend zu sehen. Sie repräsentieren neben ihrer Pracht die botanische Vielfalt.

Bilder von Hendrik van der Borcht I. sind auf dem Auktionsmarkt eine große Rarität. Von ihm haben sich nur einige wenige Gemälde, meist Stilleben mit Blumen oder mit antiken Statuetten und Münzen erhalten. Fred Meijer kennt insgesamt nur drei Blumenstücke von ihm, einschließlich unseres Bildes, das er als das zuletzt entstandene der Gruppe datiert. Der humanistisch gebildete Künstler war als Maler, Stecher und Medailleur tätig und besaß eine umfangreiche Kollektion von antiken und zeitgenössischen, in Italien erworbenen Sammelstücken, zu der die kostbare Vase auf unserem Bild wohl gehörte. Thomas Howard, 21st Earl of Arundel, ließ sich 1613 nicht die Gelegenheit entgehen, Hendrik van der Borchts viel gerühmte Sammlung anzusehen.

Hendrik van der Borcht entstammte einer alten angesehenen Familie aus den Niederlanden, die 1586 im Zuge der heftigen, religiösen Auseinandersetzungen ihre Heimatstadt Brüssel verlassen musste und sich in Deutschland angesiedelt hatte. 1597 ist er in Frankenthal nachweisbar, in einer Kolonie von Glaubensflüchtlingen in der Kurpfalz, denen Kurfürst Friedrich III. eine neue Heimat geboten hatte. Dieser Aufenthalt prägte ihn stark, dort kam er in regen Kontakt und Austausch mit zahlreichen Künstlern, Malern, Gold- und Silberschmieden, Juwelieren, die zu seiner Familie in freundschaftlicher oder verwandtschaftlicher Beziehung standen. Nach einer Lehre bei dem aus Antwerpen stammenden Gillis van Valckenborch in Frankfurt hielt er sich zwischen 1604 und 1610 für einen längeren Studienaufenthalt in Italien, meist Rom auf. Dort bildete er sich zu einem Experten für die Antike (Epigraphik und Numismatik) fort. Wir haben es mit einem gebildeten, sehr selbstbewussten Künstler zu tun, der mehrere Sprachen (Niederländisch, Deutsch, Latein und Italienisch) sprach und für den Hof in Heidelberg wie auch die Stadt Frankenthal und in späteren Jahren auch in Frankfurt tätig war.

Werke von Hendrik van der Borcht I. befinden sich heute in der Eremitage in St. Petersburg, im Historischen Museum in Frankfurt und der Biblioteca Nacional de España in Madrid.

Wir danken Dr. Fred Meijer, Amsterdam, für die Bestätigung der Authentizität des Gemäldes. (E-Mail vom 27.4.21)



Nicolaes van Veerendael

1640 – Antwerpen – 1691

11 | Blumenbouquet mit Rosen und Tulpen in steinerne Nische

Öl auf Leinwand. (Mitte der 1670er Jahre). 61 × 51 cm. Gerahmt.

Literatur:

Ausst. Kat.: Blumen und Gärten in Gemälden aus drei Jahrhunderten, Folkwang-Museum, Essen, 1938 (mit Abb.);

Ausst. Kat.: Gemälde des 16. bis 19. Jahrhunderts, Handzeichnungen, Plastik, Galerie Hans Bamman, Düsseldorf, Herbst 1938.

Provenienz:

Arcade Galleries, Manchester, verso auf dem Keilrahmen mit dem Galerie-Aufkleber;

G. Farrow, Carlton House, Regent St, London;

Christie's, London, 22.6.1936, Los 93 (als Ruysch), verso auf dem Keilrahmen mit der schablonierten Einlieferungsnummer 805 GG, die G. Farrow zugeordnet ist;

auf der Christie's-Auktion erworben von Collings;

Kunsthändler Hans Bamman, Düsseldorf (1938);

dort vom Vater des jetzigen Besitzers erworben;

seitdem Privatsammlung, Rheinland.

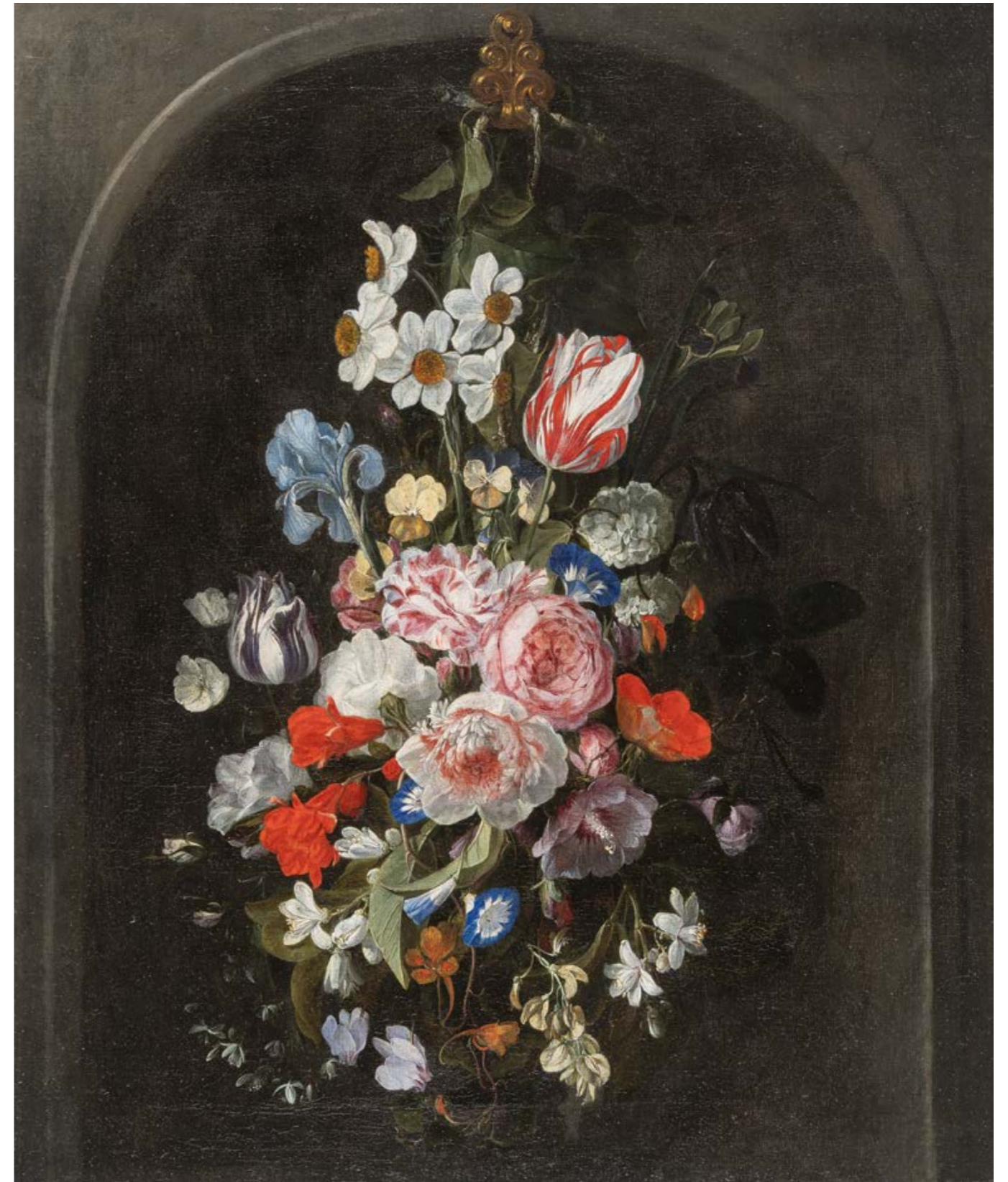
€ 40.000/50.000

Das kunstvoll in lockerer Symmetrie arrangierte Bouquet ist nach Fred Meijer ein charakteristisches Werk des Künstlers. Es zeigt Blumen aus allen Jahreszeiten gleichzeitig, Rosen, Tulpen, Anemonen, Schwertlilie, Ackerwinden, aufgehängt an einem Haken im Scheitel einer steinernen Nische. Die Auswahl belegt, dass es sich nicht um einen real vorhandenen, abgemalten Blumenstrauß handelt, son-

dern um die Komposition eines gemalten Inventares eines zeitgenössischen botanischen Gartens. Kompositionell genau austariert sind einfache Wildblumen kostbaren Zuchtformen gegenübergestellt. Mit feinsten Beobachtungs- und Empfindungsgabe und höchster technischer Brillanz erfasst der Künstler die natürliche Erscheinungsform der Blumen. Drei rosafarbene Zentifolien-Rosen bilden das Herz des Straußes, eine vierte, fast schon verblühte weiße Rose ist von hinten zu sehen. Die wertvollsten Blumen, die geflammten Tulpen mit cremefarbenem Grund und zinnoberroten und dunkelmalvenfarbenen Streifen sowie eine blaue Schwertlilie, sind so eingesteckt, dass ihre Blüten nicht nach unten zeigen, wie es dem kopfüber aufgehängten Arrangement entsprochen hätte, sondern in radialer Anordnung nach oben weisen. Wie Sterne leuchten die weißen Blütenköpfe des Jasmins aus dem Dunkel heraus, einen kräftigen Farbakzent setzen die roten Anemonen. Das dekorative Arrangement beinhaltet jedoch auch eine Vanitasthematik, deren Symbolwert dem zeitgenössischen Betrachter wohlvertraut war. Blumenstillleben waren als Sinnbilder kurzlebiger Schönheit mit dem Gedanken an die Vergänglichkeit der Dinge verknüpft.

Nicolaes van Veerendael zählt zu den hochspezialisierten Künstlern seiner Zeit, die viele Aufträge von den wohlhabenden Kaufleuten Antwerpens erhielten. Im Jahr 1657 wurde er schon früh Mitglied der St.-Lukas-Gilde seiner Stadt. Neben der Produktion seiner eigenständigen Stillleben ist für ihn auch die Zusammenarbeit mit dem führenden Antwerpener Stilllebenmaler Jan Davidsz. de Heem belegt: In der Alten Pinakothek in München hängt ein von beiden signiertes, gemeinsames Werk „Stilleben mit Blumenstrauß, Kreuzifix und Totenkopf“ (Inv. Nr. 568), für das Veerendael das Blumenbouquet, de Heem die übrigen Partien ausführte.

Wir danken Dr. Fred Meijer, Amsterdam, für die freundliche Bestätigung der Authentizität auf Grundlage einer digitalen Fotografie.



Herman Saftleven

1609 Rotterdam – Utrecht 1685

12 | „Bij De Seven Bergen“ (Im Siebengebirge)

Öl auf Kupfer. (1650er oder frühe 1660er Jahre). 31,5 × 39 cm.

Monogrammiert unten mittig auf dem Stein. Gerahmt.

Provenienz:

Seit Jahrzehnten Privatsammlung, Rheinland.

€ 60.000/70.000

Vorliegende qualitätsvolle und exzellent erhaltene Landschaft ist eine Entdeckung, die Wolfgang Schulz, dem Verfasser der Monographie über H. Saftleven, noch nicht bekannt war. Sie kommt nun, nach Jahrzehnten in einer rheinischen Privatsammlung, erstmalig wieder auf den Markt.

Von einer imaginären Höhe aus geht der Blick über eine Kulturlandschaft mit geschäftigem Treiben von Flößern und Arbeitern an einem Schiffsanlegeplatz hinab auf einen Flusslauf, der sich in Windungen in die Tiefe erstreckt. Entlang der bewaldeten Ufer sind einzelne Häuser und Burgen zu sehen, ein Gebirgsmassiv riegelt die Aussicht nach hinten ab. Grünblaue Töne über olivgrün-braunem Grund lassen eine Wirkung entstehen, wie sie uns aus den Werken des zwei Generationen älteren Jan Breughel d.Ä. und Josse de Momperis vertraut sind. Es gibt einen topographischen Bezug: Auf der Rückseite der Tafel ist eine Inschrift, wohl vom Künstler selbst, zu lesen: *bij de seven bergen*. Gemeint ist das rechtsrheinische Siebengebirge, ein Mittelgebirge südöstlich von Bonn, das aus mehr als 50 Bergen und Anhöhen besteht und sich zwischen Königswinter und Bad Honnef erstreckt. Im äußeren rechten Berg erkennt man den Drachenfels mit der gleichnamigen Burgruine auf dem Gipfel, deren Außenwerke 1634 geschleift worden waren. Saftleven präsentiert eine reale, geografisch einzuord-

nende Landschaft, doch während der Flusslauf mit Anlegestelle, Schiffen und Fachwerkhaus rechts wohl weitgehend realistisch wiedergegeben wird, werden die Berge überhöht gezeigt. Saftleven übertreibt also. Es stellt sich die Frage, ob die Sammler im 17. Jahrhundert Saftlevens Rheinlandschaften tatsächlich schon als Ansichten vom Rhein wahrnahmen oder ob hier in stillschweigender Übereinkunft ein Phantasiertyp erwünscht war.

Herman Saftleven hatte sich auf das Malen von Flusstälern mit steilen Bergzügen spezialisiert. Er war ein Meister der kleinen Form. Seine stimmungsvollen kleinformatigen Rheinlandschaften mit einer Vielzahl narrativer Details wurden von den Zeitgenossen hoch geschätzt. Der Maler entstammte einer in Rotterdam ansässigen Künstlerfamilie, sein Vater Herman d. Ä. und sein Bruder Cornelis waren ebenfalls Maler. Auf einer oder mehreren Reisen hatte er den Rhein und seine Seitentäler kennengelernt und dort Skizzen gefertigt, von denen er ein Leben lang zehren sollte. Um 1632 war er in das größere Utrecht umgezogen, das damals neben Amsterdam und Haarlem zu den blühendsten Kunstzentren der niederländischen Provinzen gehörte und bessere Marktchancen bot. Hier stieg er bald zum führenden Maler von Rheinlandschaften auf und wurde 1657 zum Dekan der dortigen Lukasgilde ernannt.

Saftlevens Œuvre umfasst ungefähr 300 Gemälde, darunter ca. 30 Kupfertafeln. Diese miniaturhaft leuchtenden kleinen Tafeln entstanden ab etwa 1652 und zählen zu den gesuchtesten Werken in seinem Œuvre. Da er sehr sorgfältig arbeitete, sind die meisten dieser Kupfertafeln heute noch in einem hervorragenden Erhaltungszustand.

Wir danken Dr. Fred Meijer, Amsterdam, für die freundliche Bestätigung der Authentizität auf Grundlage einer digitalen Fotografie und wertvolle Hinweise zur Katalogisierung (E-Mail vom 14.12.2018).





Jan Pauwel Gillemans d. Ä.
1618 – Antwerpen – 1675

13 | Ein Früchtegebilde aus Trauben, Orangen und Kastanien

Öl auf Leinwand. (3. Viertel 17. Jh.). 66 × 51,5 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 7.000/8.000

Fred Meijer beschreibt das Gemälde als „charakteristische Arbeit des Antwerpener Stilllebenmalers Jan Pauwel Gillemans d.Ä.“ und vergleicht es mit dem Bild einer Früchtegirlande im Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam (Inv. Nr. 1234 (OK)). Die detailreiche und dichte Komposition ist in feinem Raffinement durchdacht, wobei die Farben durch diffus über die Früchte gleitendes Licht vor dunklem Hintergrund delikate Wirkung gebracht werden.

Wir danken Dr. Fred Meijer, Amsterdam, für die Identifizierung des Künstlers auf Grundlage einer digitalen Fotografie (E-Mail vom 5.3.2020).



Jan Mortel

um 1650 – Leiden – 1719

14^R | Früchtestilleben mit Weintrauben, Aprikosen, Pflaumen, Granatapfel, einer Schnecke, einem Schmetterling und einem Käfer

Öl auf Leinwand, doubliert. 58,5 × 74 cm. Signiert unten rechts.

Gerahmt.

Provenienz:

Europäische Privatsammlung.

€ 6.000/8.000

Jan Mortel war Schüler von Jan Porcellis van Delden, Enkel des bekannten Marinemalers. 1675 wurde er Mitglied der Gilde in Leiden, wo er seine gesamte Laufbahn verbrachte. Seine Werke spiegeln einen starken Einfluss sowohl von Jan Davidsz. de Heem als auch von Abraham Mignon wider. Vorliegendes Werk ist in einem warmen Kolorit gehalten und führt dem Betrachter die Schönheit der Natur vor Augen. Kleine Insekten und Wassertropfen bereichern die Komposition, die durch fokussierte Lichtimpulse an Lebendigkeit gewinnt.

Das Gemälde ist in der Datenbank des RKD, Den Haag, unter der Nummer 0000197224 verzeichnet.

Los 15 entfällt.



Cornelis Beelt

tätig in Haarlem 1650/60 – vor 1702

16 | Strandszene bei Egmond aan Zee mit Fischersleuten

Öl auf Holz. 44,3 × 55,5 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.000/5.000

Die Strandlandschaften des Haarlemer Malers Cornelis Beelt wurden deutlich von Willem Gillisz Kool beeinflusst. Der mit Wolken schwaden verhangene Himmel filtert das Licht, welches fahl zu den auf dem Strandabschnitt verstreuten Personengruppen durchdringt. Es herrscht ein lebhaftes Durcheinander von heimkehrenden Fischersleuten, die den gerade aus der Nordsee eingeholten Fang feilbieten.

Haarlemer Schule

17 | Landschaft mit Bachlauf und einer kleinen Herde

Öl auf Holz. 32 × 44 cm. Verso mit Ritzmarke des Tafelmachers „MM und Kreuz“. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Baden-Württemberg.

€ 1.600



Jan van Kessel

1641 – Amsterdam – 1680

18 | Bewaldete Flusslandschaft mit Treibjagd

Öl auf Leinwand. 75,2 × 100 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Aus süddeutschem Adelsbesitz;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 6.000/8.000



LOS 20

Theobald Michau

1676 Tournai – Antwerpen 1765

19 | Hügelige Landschaft mit Kirchgängern im Abendrot

Öl auf Holz. 24,5 × 32 cm. Signiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Gemälde-Galerie Abels, Köln;

Privatbesitz, Rheinland.

€ 4.000/5.000

Qualitätvolle und miniaturhaft fein ausgeführte Arbeit des in Brüssel und Antwerpen tätigen Landschaftsmalers. Das Gemälde ist kompositionell in zwei unterschiedliche Hälften geteilt. Die rechte Hälfte wird beherrscht von einem Hügel, der von einer Kirche und einem Gehöft bekrönt wird. Die linke Hälfte gewährt Einblick in ein Flusstal mit baumbestandenem Ufer, nach hinten schließt eine weite Ebene mit der Silhouette einer Stadt die Darstellung ab. Darüber wölbt sich ein von dünnen Wolken durchzogener Abendhimmel, dessen rötlicher Widerschein von den Mauern des Kirchleins reflektiert wird. Das Augenmerk des Künstlers gilt der liebevollen Schilderung der ländlichen Idylle. Auf dem Weg zur Kirche herrscht reger Betrieb. Eine Frau mit Krückstock und Kind auf dem Rücken, gefolgt von einem Jungen in zerlumpter Kleidung, hält gestikulierend den Pfarrer der Gemeinde an, vielleicht eine Wahrsagerin, die ihm aus der Hand lesen möchte oder einfach nur ein Almosen fordert. Dahinter ist ein Schweinehirt zu sehen, der seine Schweine vor sich her treibt; vorne rechts ein Mann, der sich auf ein kleines Schwätzchen mit einer Marktfrau eingelassen hat. An der oberen Biegung des Pfades befindet sich eine Gruppe von mehreren Personen, die mit vollen Körben heimwärts strebt. Mit seinen kleinformatigen, emailhaft glatten Landschaftsszenen hatte der Künstler großen Erfolg; seine bunt staffierten Darstellungen gehen letztlich auf Jan Brueghel d.Ä. zurück.



LOS 19

Jan Martszen de Jonge

um 1609 – Haarlem – nach 1647

20 | Bewaffneter Angriff aus dem Hinterhalt

Öl auf Holz. (Um 1630/40). 37,7 × 138,9 cm. Verso auf Etikett bezeichnet und datiert „1633“ Gerahmt.

Provenienz:

Richard Mitzlaff-Crüwell, Bielefeld, verso mit dem Sammleretikett;

Privatbesitz, Norddeutschland.

€ 5.000/7.000

In einer nur knapp zehnjährigen Schaffensphase spezialisierte sich Martszen de Jonge auf die Darstellung von Reitergefechten. Dies war der Ausbildung in der Haarlemer Werkstatt seines Onkels Esaias van de Velde geschuldet, der das Bildthema Anfang der 1620er Jahre als erster Maler der nördlichen Niederlande aufgegriffen hatte. Militärische Sujets erfreuten sich wegen des immer noch schwellenden Achtzigjährigen Krieges großer Beliebtheit. Bei diesem Aufeinanderprall handelt es sich wohl um keine authentische Episode aus dem Kriegsgeschehen, eher um einen bewaffneten Überfall auf vorbeiziehende Reisende und Wanderhändler. Bei aller Dramatik schwingt auch eine gewisse Komik mit. Der aufgeschreckte Schimmel starrt mit aufgerissenen Augen zu Boden, wo er einen Pferdeköpfe erblickt, ein Indiz dafür, dass der vorherige Überfall erfolgreich verlief.



Niederländisch

21 | Dörfliches Fest

Öl auf Leinwand. (17. Jh.). 61,5 × 76,8 cm. Verso auf Keilrahmen schwer zu entzifferndes Siegel „CC (?)“ im Rechteck mit abgerundeten Ecken“. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/5.000

Cornelis Mahu

um 1613 – Antwerpen – 1689

22 | Dorfstraße mit fröhlicher Gesellschaft vor einer Taverne

Öl auf Holz. 40 × 64 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

€ 3.000/4.000

Cornelis Mahu war ein flämischer Künstler, der für seine Stillleben unter dem Einfluss des holländischen Malers Willem Claesz. Heda und seines Umkreises stand. Eine Zeitlang arbeitete Mahu sogar in Hedas Werkstatt in Haarlem. Unser Bild, eine Genreszene, ist eines von verschiedenen Versionen derselben Komposition, die Cornelis Mahu anfertigte. Der Darstellung liegt ein Vorbild von Pieter de Bloot (um 1601–1658) aus Rotterdam zugrunde, das sich 1962 bei dem Kunsthändler J. Gans, Nizza, befand.

Mit einer Bestätigung von Ellis Dullaart, RKD, Den Haag, auf Grundlage einer digitalen Fotografie.





Pieter Cornelisz. van Slingelandt (Umkreis)

1640 – Leiden – 1691

23 | Interieur mit Spitzenklöpplerin und einem Geflügelhandel durchs Fenster

Öl auf Leinwand, doubliert. (Spätes 17. Jh.). 73 × 60 cm. Gerahmt.

Provenienz:

C. J. Wawra, Wien, Auktion 2. Mai 1917, Los 187 (als „aus dem Kreise des Gabriel Metsu“);

seit Jahrzehnten in Privatbesitz, Österreich.

€ 3.000/4.000

Die schöne Genreszene wiederholt ein signiertes und 1672 datiertes Gemälde von Pieter Cornelisz. van Slingelandt in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (Inv. Nr. 1762).

Wir danken Ellis Dullaart, RKD, Den Haag, für die Identifizierung der Vorlage (E-Mail vom 30.7.2019).



Jacob Biltius

1633 Den Haag – Bergen-op-Zoom 1681

24 | Jagdstilleben mit erlegtem Hasen und Schnepfe

Öl auf Leinwand. 1679. 100 × 85 cm. Signiert und datiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Sammlung Gustav von Gerhardt, Budapest;

Auktion Lepke, Berlin (Sammlung des ungarischen Hofrats

Gustav von Gerhardt), 10.11.1911, Los 59, mit s/w Abb. auf Tafel 45; Sammlung Carl Bechstein, Berlin;

Auktion Wertheim, Berlin, (Sammlung Carl Bechstein), 11.12.1930, Los 6, mit s/w Abb. auf Tafel XXII;

Sammlung Adolf Gruis (1872 Heilbronn – Berlin 1946), Berlin (in obiger Auktion ersteigert);

danach Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 8.000/12.000



Hyacinthe Rigaud

1659 Perpignan – Paris 1743

26 | Bildnis des Everhard Jabach

Öl auf Leinwand, doubliert. 65 × 49,8 cm. Gerahmt.

Mit einem schriftlichen Gutachten von Professor Dr. Helmut Börsch-Supan, Berlin.

Literatur:

Vgl. Ariane James-Sarazin: Hyacinthe Rigaud. 1659–1743.

Catalogue raisonné, S. 51, Kat.-Nr. P.129.

Provenienz:

Privatbesitz, Norddeutschland.

€ 15.000/20.000

Everhard Jabach entstammte einer seit dem 15. Jahrhundert in Köln ansässigen Kaufmannsfamilie. 1638 ließ er sich in Paris nieder und stieg dort als Bankier, Besitzer einer Büffelfell-Gerberei und unersättlicher Kunstsammler zu einer einflussreichen Persönlichkeit auf. Er unterhielt als Mäzen lebhaften Umgang mit den



Niederländisch

25 | Bildnis eines Herrn mit Mühlsteinkragen

Öl auf Holz. (Mitte 17. Jh.). 36,7 × 25,6 cm. Gerahmt.

€ 2.000

Aus stilistischen Gründen kann das Bildnis der Amsterdamer Malerschule zugeordnet werden. Der Künstler dürfte im Umkreis von Nicolaes Eliasz. Pickenoy, Cornelis van der Voort oder Thomas de Keyser zu suchen sein.

führenden Künstlern seiner Epoche, wurde von Anthonis van Dyck dreimal, von Peter Lely wohl zweimal, von Charles Lebrun im Kreis seiner Familie und vom Hofmaler Rigaud mehrfach porträtiert. Auf vorliegendem Brustbild ist Jabach im Dreiviertelprofil nach links blickend wiedergegeben, eine mit schwarzer Spitze gesäumte Hauskappe aus schwarzem Taft auf dem Kopf. Unter dem ebenfalls schwarzen Mantel trägt er eine aufgeknappte, goldbestickte Weste, darunter ein faltenwerfendes weißes Hemd. Nach der Hinrichtung König Karls I. im Jahre 1649 ersteigerte Jabach in London im Rahmen des 'Commonwealth Sale' hunderte wertvoller Gemälde und mehr als 6000 Zeichnungen, 1655 schließlich einen

Teil der ehemaligen Sammlung Arundel. Durch seine Hände gingen die wichtigsten Meisterwerke der Renaissance und des Barock. Sein besonderes Augenmerk galt jedoch der Zeichnung als Sammlungsobjekt, ein Novum innerhalb der damaligen Kunstszene. 1670 musste er, von finanziellen Gründen getrieben, große Teile seiner Sammlung an den Kardinal Jules Mazarin, danach den verbliebenen Rest für 330.000 Livres an König Ludwig XIV. verkaufen, der sie in sein 'Cabinet du roi' aufnahm und an den Louvre weitergab. Jabach erwarb jedoch davon unbeeindruckt weiterhin mit großen Eifer Kunstwerke und brachte es bald wieder zu einer beträchtlichen Sammlung.



Justus Juncker (zugeschrieben)

1703 Mainz – Frankfurt am Main 1767

27 | Pendants: Küchenmägde bei der Arbeit

Öl auf Holz. 34,5 × 28,2 cm und 34,4 × 28,8 cm. Alt bezeichnet und datiert „C. Bega 1645“ unten rechts bzw. links.

Provenienz:

Prinz Joseph Clemens von Bayern (1902–1990), München; Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.500

Die beiden Gemälde sind in der Datenbank des RKD, Den Haag, unter den Abbildungsnummern 1001219661 und 1001219662 registriert.



Niederländisch

28^R | Vanitas-Stilleben mit Laute

Öl auf Leinwand. (17. Jh.). 53,5 × 36,5 cm. Signiert „M.V. Venne“ unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Marc-Arthur Kohn, Paris, Auktion, 18.3.2011, Los 74; Europäische Privatsammlung.

€ 3.000/4.000

Auf einem purpurnen Tisch Tuch sind drei Schädel unterschiedlichen Umfangs ausgelegt, darunter der Schädel eines Affen, um die weitere Objekte wie eine Mandoline, ein perlmutternes Schneckenhaus, eine Pfeife und ein zusammengeknüllter Brief scheinbar

achtlos platziert wurden – die elfenbeinerne Pfeife ragt über die Tischkante, könnte jeden Moment zu Boden fallen und zerbrechen und bringt die Fragilität des Lebens zum Ausdruck. Die Gattung des Vanitas-Stillebens wurde besonders von Pieter Claesz und der Haarlemer Schule in den 1620er Jahren gepflegt. Möglicherweise weist die Signatur auf den Haarlemer Maler Vincent Laurensz. van der Vinne (1628–1702) hin, von dem sich mehrere Vanitas Stillleben mit einem Totenkopf erhalten haben. Die drastische Darstellung assoziiert aber noch stärker Aelbert Jansz van der Schoors berühmtes Vanitasstillleben mit Totenköpfen und Sanduhr im Rijksmuseum, Amsterdam (Inv. Nr. A 1342), auf dem sechs Schädel in verschiedener räumlicher Ansicht wiedergegeben sind. Der Vielsichtigkeit der Bildgegenstände scheint auch hier das spezifische Interesse des Malers gegolten zu haben.



Französisch

29 | Brustbild eines Herrn

Öl auf Leinwand. (Um 1750). 45,7 × 38,2 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.000/4.500

Österreichisch

30 | Bildnis einer adligen Dame in halber Figur

Öl auf Leinwand, doubliert. (Um 1740/50). 69 × 58,5 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 5.000/5.500



Vorliegendes Bildnis einer Dame im Alter von etwa 25–30 Jahren könnte ein Werk aus dem Umkreis von Martin van Meytens d.J. sein, wofür besonders die souveräne Wiedergabe der stofflichen Qualitäten mit silbergrauem Brokatmieder, samtrosafarbenem Überwurf mit blauem Innenfutter und feinem Spitzenbesatz an Dekolleté und Ärmelmanschette spricht. Wer die Dargestellte war, konnte bislang nicht ermittelt werden. Das rautenförmige Wappen mit aufgesetzter Grafenkrone, wohl ein Allianzwappen, das das heraldische Vokabular von zwei Ehepartnern aufgreift, legt nahe,

dass ursprünglich noch ein männliches Pendant vorhanden war. Die in der Raute unten sichtbaren vertikalen blau-weißen Streifen verweisen auf das fränkisch-böhmische Adelsgeschlecht derer von Schwarzenberg. Möglicherweise handelt es sich um das Mitglied einer weniger bekannten Seitenlinie der Schwarzenbergs, das in eine gräfliche Familie eingehiratet hatte.

Für wertvolle Hinweise und die Unterstützung bei der Katalogisierung dieses Loses danken wir Dr. Martin Franke.



Johannes Janson

1729 Amboine – Leiden 1784

31 | Pendants: Weidelandschaften mit Rindern und Schafen

Öl auf Holz. 1775. 35 × 45 cm und 34,6 × 44,8 cm. Signiert und datiert „J. Janson f: 1775“ unten rechts (1). Jeweils gerahmt.

Provenienz:

Christie's, London, Auktion 6025, 13.4.2011, Los 120; seitdem Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 9.000/12.000

Der auf den Molukken geborene holländische Maler und Radierer Johannes Janson übersiedelte bereits mit acht Jahren auf das europäische Festland. Nachdem er eine Offizierslaufbahn eingeschlagen hatte, verschrieb er sich ganz der Kunst und war von 1761 an Mitglied der Leidener Akademie. In seiner Malerei ist er motivisch und stilistisch den großen Meistern des niederländischen Spätbarock verpflichtet, zu denen Adriaen van de Velde und Paulus Potter gehören. Wie sie faszinierten ihn die flachen niederländischen Weidelandschaften mit ihrem tief liegenden Horizont. Auf den grasbewachsenen Ebenen hüten die Hirten – wenn sie nicht gerade ein Schläfchen halten – äsende Schafe und sanftmütige Rinder, das Vieh äußerst detailgenau in der Darstellung. Ergänzend zu seinem malerischen Werk schuf er zahlreiche Kaltnadelradierungen.



Jean Baptiste Pillement

1728 – Lyon – 1808

32 | Capriccio

Öl auf Leinwand, doubliert. (Um 1770). 29,5 × 22 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 9.000/10.000

Diese Vedute entsprang der spontanen Vorstellungskraft (improvisa) von Pillement. Auf einem sonnenbeschienenen Felsplateau

erhebt sich eine palastartige Architektur. Ein Flusslauf ergießt sich über einen Wasserfall in ein tiefer gelegenes Becken, eingebettet in eine unwirtliche, fantasievolle Formen annehmende Steinlandschaft. Dort stehen drei ebenso enigmatische Staffagefiguren an die Felstrümmer gelehnt.

Pillement, in Paris als Hofmaler Marie Antoinettes tätig, war vom französischen Rokoko und der niederländischen Landschaftsmalerei nachhaltig beeinflusst. An seinen kunstvollen und ideenreichen, im goût hollandais verfassten Landschaften schätzte man besonders seine hohe Meisterschaft im Einfangen von Licht, atmosphärischen Effekten und Stimmungswerten.



Flämisch

33 | Diana mit drei Nymphen beim Bade

Öl auf Kupfer. (18. Jh.). 12,5 × 18,2 cm.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.500/5.500

Die jungfräuliche Göttin Diana lebte in den Wäldern mit einem Gefolge ebenfalls unverheirateter Nymphen. Männer waren dort nicht willkommen. Müde von der Jagd hat Diana, erkennbar an der Mondsichel im geflochtenen Haar, ihr Gewand abgelegt, Pfeil und Bogen sind an einen Baumstamm gelehnt. Sie wadet durch ein seichtes Gewässer und scheint eine am Ufer sitzende Nymphe zum gemeinsamen Bade aufzufordern. Durch dichtes Blattwerk bricht das diffuse Licht und bestrahlt die nackten Körper der sich unbeobachtet wädhenden Badenden. Aufgrund der geringen Größe könnte es sich bei der kleinen Kupfertafel um eine Einlegearbeit für ein Kabinettsschränkchen gehandelt haben.



Jean-Baptiste Singry

1782 Nancy – Paris 1824

34 | Der junge Lord Henry Thomas Cockburn (?)

Deckfarben auf Elfenbein. 13,8 × 9,8 cm. Signiert unten rechts. Verso auf Etikett bezeichnet.

Provenienz:

Laut rückseitigem Etikett ehem. Sammlung Helena Rubinstein (1872–1965), New York; Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 6.000/8.000

Zur Katalogisierung nicht ausgerahmt.

Josef Georg Edlinger

1741 Graz – München 1819

35 | Baronin von Sigriz mit Tochter

Öl auf Leinwand, doubliert. (Vor 1810). 71 × 54,5 cm. Gerahmt.

Literatur:

Rolf Schenk: Der Münchner Porträtmaler Johann Georg Edlinger, MBM Heft 107, München 1983, S. 201, Kat.-Nr. 165, mit Abb.

Provenienz:

Kunsthandlung Julius Böhler, München; Privatsammlung, Deutschland; Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600

Bei dem einfühlsamen Doppelporträt handelt es sich um das Pendant zu dem Bildnis von Dominik Baron von Sigriz (Stadtmuseum München, Inv. Nr. Gm 77/10).



Christian Leberecht Vogel

1759 – Dresden – 1816

36 | Die Söhne des Künstlers, Carl Christian und Friedrich Vogel

Öl auf Leinwand. (Um 1791/92). 76 × 99 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Aus der Sammlung Carl Vogel von Vogelstein (1788–1868), München, verso mit dem Etikett; Privatbesitz, Hessen.

€ 5.000/7.000

Christian Leberecht Vogel war nicht nur ein gefragter Maler, sondern in seiner Zeit auch ein hochgeschätzter Kunsttheoretiker und Professor an der Dresdener Kunstakademie. Als Maler ist er vor allem durch seine einfühlsamen Kinderbildnisse bekannt gewor-

den, denen er sich verstärkt nach seiner Heirat 1787 zuwandte. In brüderlicher Zweisamkeit sitzen die drei- und vierjährigen Söhne des Künstlers, Carl Christian und Friedrich, beisammen. Unbeschwert und interessiert beschäftigen sie sich mit einem bebilderten Kinderbuch – auch wenn der eine verträumt den Blick schweifen lässt. Damit spiegelt das Sujet die damals aufkommende philosophische Diskussion um den Begriff „Kindheit“ und die Pädagogik wider, die die Begabungen eines jedes Kindes fördern wollte. Das Bild war so beliebt, dass der Künstler es mehrfach wiederholen musste. Ein Exemplar kaufte der sächsische König Friedrich August, welches heute in der Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden hängt. Der Sohn Carl Christian Vogel, später geadelt zu Vogelstein, stieg später selbst in Dresden zum gefeierten Porträtisten des sächsischen Hofes auf.



Johann Michael Schwabeda

1734 Erfurt – Ansbach 1817

37 | Zwei Schoßhündchen

Öl auf Leinwand, doubliert. (18. Jh.). 64,5 × 77,3 cm. Signiert auf rückseitiger Leinwand unter der Doublierung. Gerahmt.

Provenienz:

Kunst und Antiquitäten Ursula Wittmann, München, erworben am 2.1.1994;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 5.000/6.000

Schwabeda ließ sich 1760 in Ansbach nieder, wo er unter Markgraf Alexander von Brandenburg-Ansbach-Bayreuth den Rang des Hofmalers innehatte. Er fertigte Porträts des kompletten Hofstaates, die vierbeinigen Mitglieder inbegriffen. Womöglich waren die knopfäugigen Zwerghunde Spielgefährten der Frau des Markgrafen, Friederike Caroline von Sachsen-Coburg-Saalfeld.



Heinrich Carl Brandt

1724 Wien – München 1787

38 | Bildnis des Prinzen Maximilian Joseph von Pfalz-Zweibrücken, des späteren Königs von Bayern, im Alter von 12 Jahren

Öl auf Leinwand. 72 × 58 cm. Verso alt bezeichnet. Gerahmt.

Provenienz:

König Friedrich August III. von Sachsen (1865–1932), verso auf Etikett bezeichnet und nummeriert „73“, mit weiterem Etikett und angeschnittenem Sammlungsetikett „Wettin“;

Staatliche Kunstsammlungen Schloss Pillnitz, mit Stempel (nicht bei Lugt) und Inv. Nr. „S384“ (2) auf dem Keilrahmen;

Kunsthandel Rudigier, München;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 15.000/18.000

Prinz Maximilian Joseph wurde als zweiter Sohn von Friedrich Michael, Herzog von Pfalz-Birkenfeld-Bischweiler, im Jahre 1756 geboren. Nach dem Tod seines Vaters kam er in die Obhut seines

Onkels Christian IV. von Pfalz-Zweibrücken und wuchs vor allem in Straßburg auf. Die Mutter war zuvor „ob ihres losen Lebenswandels“ verstoßen worden. In diesem von Brandt ausgeführten Porträt trägt er der junge Prinz den pfälzischen Hubertusorden, den Hausorden der Wittelsbacher, der ihm an Ostern 1763 im Alter von sieben Jahren vom Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz verliehen wurde. Trotz der kindlichen Züge hat er eine stolze, schon herrschaftlichen Haltung eingenommen.

Nach der Ernennung von Johann Georg Ziesenis zum Hofmaler Königs Georgs II. von Hannover war Brandt in Mannheim der führende Porträtist. Er stammte aus Wien und studierte zunächst bei Jacob van Schuppen und im Anschluss bei Martin van Meytens d.J., der zu dieser Zeit Hofmaler unter Maria Theresia war. Spätestens nach dem Paris-Aufenthalt 1750–52 hatte er die Kunst des Porträts vervollkommenet, was zahlreiche am Mainzer und Mannheimer Hof entstandene Porträts wie auch dieses Bildnis des späteren Königs von Bayern belegen.

Johann Matthias Wurzer
1760 Siegsdorf – Salzburg 1838

39 | Stilleben mit Früchten und Blumenkorb auf einer Steinbrüstung

Öl auf Holz. 39,1 × 28,3 cm. Monogrammiert „WR“ unten rechts.
Gerahmt.

Provenienz:

Koller, Zürich, Auktion, 18.3.2008, Los 3104;
Europäische Privatsammlung.

25.000/30.000

An die Tradition der niederländischen barocken Stillebenmaler des 17./18. Jahrhunderts anknüpfend, ist auf einer marmornen Steinbrüstung ein bunte Vielfalt verschiedener Sommer- und Herbstfrüchte ausgebreitet – u.a. Birnen, Weintrauben, ein wurmstichiger Apfel und eine aufgebrochene Walnuss. Wurzer feiert die Sinnesfreuden und den sinnlichen Genuss, jedoch erinnern die überreifen Früchte mit braunen Druckstellen und Insektenbefall an das Werden und Vergehen alles Irdischen. Mehr noch steht der Falter für die Flüchtigkeit des Augenblicks. Gerade noch flirrt er über Blumen, kunstvoll arrangiert in einem geflochtenen Weidekorb. Ehe man sich richtig versieht, flattert er schon woanders hin.

Wurzer lernte 1776–90 bei Karl Anton Zircher in Salzburg und studierte anschließend an der Wiener Akademie bei Johann Baptist Drechsler. Nach seiner Tätigkeit am Hofe des Fürstbischofs Franz II. Xaver v. Salm in Klagenfurt, für den er bei Streifzügen in die Alpen die hiesige Flora erfasste, wurde er 1795/97 in Salzburg ansässig. Sein Œuvre umfasst neben Bildnissen vor allem künstlerisch raffinierte, botanisch genaue Blumen- und Fruchtstücke.





Johann Christian Vollerdt

1708 Leipzig – Dresden 1769

40 | Winterlandschaft mit Schlittschuhläufern auf zugefrorenem Fluss

Öl auf Holz. 25 × 33,7 cm. Signiert „Vollerdt pinx.“ unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

€ 6.000/8.000



Johann Christian Vollerdt

41 | Ideale Rheinlandschaft mit Segelschiffen und Booten

Öl auf Leinwand, doubliert. 1755. 61,5 × 76 cm. Signiert und datiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Van Ham, Köln, Auktion 229, 20.11.2003, Los 1434;

Privatbesitz, Nordrhein-Westfalen.

€ 8.000/12.000

Johann Christian Vollerdt erhielt zunächst eine Ausbildung in der Privatschule des Kupferstechers Paul Christian Zinck in Leipzig. Seine Lehrjahre verbrachte er ab 1738 beim sächsischen Landschaftsmaler Johann Alexander Thiele, der ihn anregte, atmosphä-

rischen Erscheinungen nachzugehen. Hinsichtlich des Kolorits schöpfte Vollerdt Inspiration bei Jan Griffier und Poussin, deren Bilder er in der Kurfürstlichen Gemäldegalerie zu Dresden studieren konnte. Seine oftmals idealisierten Fluss- und Gebirgslandschaften, meist ausgeführt in kleinem Format, erfreuten sich bereits während seiner Schaffenszeit großer Beliebtheit.

Diese stimmungsvolle Ansicht der Rheinebene zeigt die für Vollerdt charakteristische diagonale Bildkomposition mit hintereinander gestaffelten Teilbildräumen. Die kulissenartig aufgebaute Anhöhe im Vordergrund mit dem baumbestandenen Felsvorsprung als Repoussoir eröffnet die Sicht in eine weite Ferne und auf den im Tal mäandernden Rhein.



Michel Joseph Speeckaert

1748 Löwen/Belgien – Brüssel 1838

42 | Stilleben mit Blumen

Öl auf Holz. 1816. 43 × 35,5 cm. Signiert und datiert rechts über dem Sims. Verso auf Etikett bezeichnet. Gerahmt.

Provenienz:

Seit Jahrzehnten in Privatbesitz, Österreich.

€ 4.000/6.000

Speeckaerts Bouquets stehen in der Tradition der holländischen Blumenstillleben, die dort kurz vor oder um 1600 aufkamen und

bald auch über die Landesgrenzen hinaus florierten. Päonien, Nelken und ein gutes Dutzend anderer Blumenarten sind zu einem üppigen Sommerstrauß gebunden. Das Arrangement ist als „Komposition eines gemalten Kataloges oder eines gemalten Inventares zeitgenössischer botanischer Gärten“ (Gemar-Koeltzsch) zu verstehen. Die unbeschönigte Natur in Form von Unkraut rankt fast unbemerkt zu dem marmornen Vorsprung empor. Ebenso entgegen unserem Blick die ersten braunstichigen Blätter, die leicht geneigten Blumenhalse – eben die ersten Anzeichen des Verwelkens und des unaufhaltbaren Verfalls. Für seine Stillleben wurde dem 84jährigen Künstler 1832 auf dem Genter Salon der erste Preis in dieser Disziplin verliehen.



Spanisch

43 | Blumenstillleben

Öl auf Leinwand, doubliert. (2. Hälfte 17. Jh.). 65 × 49 cm.

Gerahmt.

Provenienz:

Verso auf dem Keilrahmen mit dem Stempel „Blemibehandlung

Dr. O(...)ner;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 5.500/6.500

Der Künstler zeigt sich von den Stillleben des Juan van der Hamen y Leon (1596–1631) inspiriert.

Wir danken Dr. Fred Meijer, Amsterdam, für freundliche Hinweise zur Katalogisierung dieses Loses.



LOS 45



LOS 44

Italienisch

44 | Capriccio mit römischer Thermenanlage

Öl auf Leinwand. (18. Jh.). 80,5 × 60 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.000

Spanisch

45 | Korb mit erlegten Vögeln

Öl auf Leinwand, auf Hartfaserplatte aufgezogen. (18. Jh.).

34 × 46,2 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Schweiz.

€ 3.000/4.000

Felice Boselli (Umkreis)

1650 Piacenza – Parma 1732

46^R | Stilleben mit Fischen, Hummer, Elster, Katze und Eule in einer Landschaft

Öl auf Leinwand. (Um 1700). 96 × 126 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

€ 4.000/6.000



Peter von Bommel

1685 Nürnberg – Regensburg 1754

47 | Hügelige Winterlandschaft mit Reiter in roter Jacke

Öl auf Holz. 23 × 31,3 cm. Verso mit „PB i65“ monogrammiert und nummeriert. Gerahmt.

€ 1.600

Nürnberg

48 | Pendants: Papageien

Hinterglasmalerei. (18. Jh.). Je ca. 40 × 28,5 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600



Deutsch

49 | Diana und Endymion

Öl auf Leinwand. (Spätes 18. Jh.). 64,5 × 77,5 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.500

Italienisch

50 | Das Opfer Isaaks

Öl auf Leinwand (im Rund). (Mitte 18. Jh.). Ø 72 cm.

Provenienz:

Kunsthändler Amsler & Ruthardt, Berlin, verso auf dem

Keilrahmen mit dem Etikett;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000





LOS 52



LOS 51

Johannes Cornelis de Bruyn

1802 – Utrecht – 1844

51 | Stilleben mit Tulpe, Rosen und Landnelke

Öl auf Leinwand. 36,8 × 28,8 cm. Signiert auf Marmorvorsprung rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Sotheby's, Amsterdam, Auktion, 5.11.2002, Los 308;

Hampel, München, Auktion, 11.12.2015, Los 1540;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.000/6.000

Holländisch

52 | Landleute bei der Zähmung eines wilden Pferdes

Öl auf Holz. 24,7 × 33,5 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Baden-Württemberg.

€ 1.800

Skulpturen Alte Meister

Old Master Sculptures



Französische Skulptur

53 | Vier Elfenbeinstatuetten der Jahreszeiten

Elfenbein, vollrund geschnitzt, Manufaktur Dieppe (?). (Spätes 18. Jh.). Auf ebonisiertem, leicht gewölbtem und mit Elfenbein verkleidetem Sockel stehend. 19,7 bis zu 20,6 cm hoch (mit Sockel).

Provenienz:

Antiquités Iermanno, Neapel, mit Etikett auf Unterseite des Sockels (1);

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 8.000/12.000

Nach einer lavierten Federzeichnung Charles Lebruns mit den Allegorien der Vier Jahreszeiten (Louvre, Inv. Nr. 29796). Diese dienten als Entwürfe für das umfassende Figurenprogramm von 1674 (die sogenannte „grande commande“), welches das Wasserparterre in den Gärten von Versailles schmückt. Die Skulpturen wurden von den Bildhauern Laurent Magnier, Pierre Hutinot, Thomas Regnaudin und François Giradon ausgeführt. Eine direkte Vorlage könnten Stiche gewesen sein. Der Frühling kommt mit tänzelndem Schritt als junge Frau daher. Es ist Flora, die Göttin des Wachstums und der Fruchtbarkeit, die Blüten aus ihrem Körbchen streut. Mit Ährengaben und einer mondformigen Sichel steht Ceres, die Göttin des Ackerbaus, für den Sommer. Der trunkene Weingott Bacchus, ein Jüngling mit von Reben umkränzttem Haar und erhobener Tazza, verkörpert die Wonnen des Herbstes. Vulkan, der Gott des Feuers, der seine Füße an einem flammenden Kohlebecken wärmt, versinnbildlicht als frierender Greis die harten Wintermonate. – Vereinzelt geringfügige braune Stellen, ansonsten in guter Erhaltung.



Süddeutsche Skulptur

54 | Heiliger Bartholomäus

Lindenholz geschnitzt, farbig gefasst. (Um 1600). Höhe 21,4 cm.

Provenienz:

Julius Böhler Kunsthandel, München, auf Unterseite des Sockels mit dem Etikett;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 6.000/8.000

Bartholomäus gehörte zum Jünger- und Apostelkreis und predigte als „Zeuge Christi“ das Matthäus-Evangelium in Indien, Persien und Armenien. Der Überlieferung nach erlitt er sein Martyrium, indem ihm bei lebendigem Leib die Haut abgezogen und er anschließend kopfunter gekreuzigt wurde. Diese Figur zeigt den Heiligen als Écorché, seine Haut in der linken Hand haltend, die sich wie eine Draperie um seinen rot gefassten Körper windet. – Vereinzelt mit Wurmlöchlein, mit Beschädigungen an der abgezogenen Haut.



Süddeutsche Skulptur (oder Tirol?)

55 | Herkules im Kampf mit dem Nemeischen Löwen

Elfenbein auf Buchsbaumssockel, auf späterer Fruchtholzplinthe. (Anfang 18. Jh.). Höhe 12,7 cm (mit Sockel).

Provenienz:

Privatsammlung, Frankreich;
Julius Böhler Kunsthandel, München;
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 6.000/8.000

Der muskulöse Herkules schlägt dem ihn anspringenden Löwen seine riesigen Keule über den Schädel. Mit der linken Vorderpranke stützt sich das Untier auf einen mit Eichenlaub bewachsenen Baumstumpf, dessen Wurzeln in die aus Buchsbaumholz geschnittene Basis wachsen. Die gleichzeitige Verwendung von Holz und Elfenbein deutet auf einen Schnitzer hin, der demselben künstlerischen Umfeld entstammt wie Simon Troger (1693–1768). Die Figurengruppe weist aber noch klassisch-barocke Züge in der Modellierung des Körpers und der Gesichtszüge auf, so dass wohl von einer Entstehung in der Zeit um 1700 ausgegangen werden muss. – Ein Riss in der hölzernen Basis, ansonsten in guter Erhaltung.



Flämische Skulptur

56 | Madonna mit Kind

Buchsbaum mit originaler Fassung und Vergoldung, montiert auf späteren, stoffbezogenen Metallsockel. (Letztes Viertel 17. Jh.).

Höhe 12,8 cm.

Provenienz:

Julius Böhler Kunsthandel, München;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.500

Die stehende Muttergottes hält das Jesuskind auf dem linken Arm, welches in verdrehter Körperhaltung dargestellt ist, in der linken Hand einen Apfel haltend. Die Gruppe lässt sich vergleichen mit der im Rijksmuseum befindlichen Elfenbeingruppe einer apokalyptischen Madonna mit Kind auf der Mondsichel, welche Matthieu van Beveren (1630–1690) zugeschrieben wird (Inv. Nr. BK-1962-5). Besonders der Gesichtstypus und das bewegte Faltenspiel des bodenlangen Umhangs weisen große Ähnlichkeiten auf. – Bestoßungen mit geringen Verlusten, ansonsten in guter Erhaltung.



Gemälde des 19. Jahrhunderts

19th Century Paintings



Johann Jacob Frey (zugeschrieben)
1813 Basel – Frascati 1865

59 | Am Golf von Pozzuoli mit Blick auf den Venustempel von Baiae

Öl auf Leinwand, doubliert. (Mitte 19. Jh.). 48,8 × 66,7 cm.
Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Schweiz;
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.500

Deutsch

58ⁿ | Campagnalandschaft

Öl auf Leinwand, doubliert. (Anfang 19. Jh.). 38,5 × 51,5 cm.
Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Schweiz.

€ 2.000



Jean-Charles-Joseph Rémond

1795 – Paris – 1875

60 | Italienische Landschaft (Albano Laziale)

Öl auf Leinwand. 65 × 89,5 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Lombrail-Teuquum, Paris, Auktion, 24.4.1998, Los 27;
Privatbesitz, Frankreich.

€ 10.000/15.000

In ihrem Spiel von warmen Ocker- und Brauntönen, zu denen fein nuancierte Grün- und Blautöne treten, erscheint diese Landschaft in den Albaner Bergen wie die Vision einer vergangenen, arkadischen Zeit.

Jean-Charles-Joseph Rémond, der seine erste künstlerische Ausbildung in den Ateliers von Jean-Baptiste Regnault und Jean Victor Bertin erhielt, wurde 1821 mit dem renommierten Grand Prix de Paysage Historique prämiert. Er verbrachte die folgenden fünf Jahre in Italien, wo er die Lichtstimmungen der Campagna, die sich so stark von seiner Heimat Frankreich unterschieden, in schnellen Skizzen einfing. Rémond widmete sich zeitlebens der Landschaftsmalerei und unterwies darin auch Théodore Rousseau, den späteren Gründer der Schule von Barbizon.



William Linton

1791 Liverpool – London 1876

61 | Kloster San Pietro della Canonica an der Amalfiküste

Öl auf Holz. 24 × 34,5 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Thomas Agnew & Sons, London, verso mit drei Etiketten;
Privatbesitz, Italien.

€ 3.000/4.000

Deutsch oder Italienisch

62 | Picknick im Heratempel von Paestum

Öl auf Leinwand. (Um 1820). 35,1 × 47 cm. Auf rückseitigem altem Klebeetikett bezeichnet „Interior of Roman Ruins“. Gerahmt.

Provenienz:

Privatsammlung, Dänemark;
Thomas Le Claire Kunsthandel, Hamburg;
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000



Andreas Marko

1824 Wien – Villa Tivoli 1895

63 | Ziegenhirten in Campagnalandschaft mit Aquädukten

Öl auf Leinwand, doubliert. 1874. 76,4 × 100,5 cm. Signiert und datiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Schweitzer Gallery, New York, verso mit Etikett und mehreren
Stempeln;
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 5.000/7.000

Franz Ludwig Catel

1778 Berlin – Rom 1856

64 | Neapolitanische Fischerfamilie in ihrer Behausung bei Mergellina am Capo di Posillipo mit Blick auf Castel dell'Ovo und den Vesuv

Öl auf Leinwand, 19,5 × 27,2 cm. Verso auf einem Aufkleber noch lesbar: 22 Franz Cat(el)/Aus dem Inner (...). Gerahmt.

Provenienz:

Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin, Auktion 2069, 21. November 1933, Los 2;

Sammlung Adolf Gruis (1872 Heilbronn – Berlin 1946), Berlin; danach Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 7.000/9.000

Der Blick von innen nach außen gehört zu den bedeutenden Er rungenschaften der Romantik; im Blick nach draußen eröffnen sich neue Welten, die Karl Philipp Moritz bereits Ende des 18. Jahrhunderts in seinem psychologischen Roman „Anton Reiser“ so eindrücklich beschrieben hatte. Franz Ludwig Catel, einer der Erfinder des romantischen Italienbildes, hat seinen Blick nach außen im Süden Italiens in der Umgebung von Neapel angesiedelt. Auf dem kleinen Gemälde von Catel, der sich 1811 in Rom niedergelassen hatte und sich wiederholt auch in Neapel aufhielt, geht der Blick aus dem Inneren einer verschatteten, bei Mergellina am Capo di Posillipo gelegenen Fischerhütte nach draußen, wo sich die Aussicht auf das im Dunst der Sonne liegende Castel dell'Ovo und in der Ferne auf den Vesuv öffnet. Der Kontrast zwischen hell und dunkel, zwischen nah und fern ist charakteristisch für Catels Bildwelt, in der sich atmosphärische Landschafts-, Genre- und Interieurmalerei miteinander vermischen. Meist bevölkern fröhliche Landleute seine Szenen, aber auch Mönche, die auffallend häufig von einem schattigen Innenraum – gerne auch aus einer Grotte – in eine von Sonnen- oder Mondlicht beschienene Ferne blicken. Auf unserem Gemälde hat der Fischer nach der Heimkehr vom

Fang begonnen, einen Korb zu flechten, während seine Frau am Spinnrocken stehend das Kind wiegt; sie sind im Dunkel ihrer Hütte die Hauptakteure, während hinter ihnen im Sonnenlicht der Vesuv als Silhouette erstrahlt – so nah und doch so fern. Auf unser Gemälde trifft ebenfalls zu, was ein zeitgenössischer Kritiker anlässlich eines ähnlichen Motivs bemerkte: Dass dort die Figuren so groß seien, „daß das Gemälde mehr eine Szene in der Landschaft als eine Landschaft mit Figuren vorstellt, also eine Fischeridylle bildet“. Mit solchen Dialogen zwischen der Schilderung des Landlebens, das Einblick in die Lebenswelt der damaligen Landbevölkerung gewährt, und den landschaftlichen Reizen des Golfes von Neapel war Catel außerordentlich erfolgreich. Kleine Formate wie unser Gemälde waren besonders bei Reisenden sehr beliebt – waren sie als leicht transportierbares Souvenir doch geeignet, die Sehnsucht nach dem Süden ein wenig zu besänftigen. Catel hat solche erfolgreichen Motive mehrfach wiederholt und auch unsere kleine Fischeridylle bildet darin keine Ausnahme: Eine großformatige Fassung hat Catel für den berühmten dänischen Bildhauer Bertel Thorvaldsen ausgeführt (heute Kopenhagen, Thorvaldsens Museum, Inv. Nr. B 109); sie hat Catel in einer kleinformatigen Ölskizze vorbereitet, die sich ehemals im Besitz des Halberstädter Apothekers und Sammlers Gottfried Friedrich Herrmann Lucanus (1793–1873) befand und davor möglicherweise zur berühmten Sammlung des Kunsthistorikers, Sammlers und Mäzens Johann Gottlob von Quandt (1787–1859) in Dresden gehörte (heute Hamburger Kunsthalle, Inv. Nr. 2007–11). Zu ihnen und zu einem Aquarell (New York, Privatbesitz) sowie zu einer weiteren großformatigen, in wenigen Details leicht abweichenden Fassung in römischem Privatbesitz gesellt sich nun unser kleines Gemälde, das aus der bekannten Sammlung des Berliner Maschinenfabrikanten Adolf Gruis stammt.

Das Gemälde wird in das in Vorbereitung befindliche Verzeichnis der Werke Franz Ludwig Catels von Dr. Andreas Stolzenburg, Hamburg, aufgenommen.

PP





Franz Ludwig Catel

65 | Neapolitanische Fischerfamilie am Strand

Öl auf Leinwand. (Vor 1820). 21,4 × 27,2 cm. Mit Signaturrest „Ca“ unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Italien.

€ 4.000/5.000

Das Gemälde wird in das in Vorbereitung befindliche Verzeichnis der Werke Franz Ludwig Catels von Dr. Andreas Stolzenburg, Hamburg, aufgenommen.



Anton Sminck van Pitloo

1790 Arnhem – Neapel 1837

66 | Steinige südliche Landschaft mit Brücke

Öl auf Karton. 14,7 × 21,7 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Italien.

€ 3.000/4.000



Wilhelm Klose

1830 – Karlsruhe – 1914

67 | Campagnalandschaft im Tibertal unweit von Rom

Öl auf Leinwand. 1868. 73 × 174 cm. Auf dem Stein links unten signiert. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Schweiz.

€ 4.000/5.000



Friedrich Nerly

1807 Erfurt – Venedig 1878

68 | Blick von Olevano auf die Volskerberge mit Paliano rechts, im Hintergrund der Monte Scurgula

Öl auf Papier, auf Karton aufgelegt. (Um 1834). 14,8 × 29,3 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatsammlung, Bremen;

Thomas Le Claire Kunsthandel, Hamburg;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 5.000/6.000

Olevano gehörte im Sommer zu den obligatorischen Zielen der deutschen Freilichtmaler, weil man dort der schwülen Sommerhitze in Rom entkommen konnte und die umgebende Landschaft landschaftliche Reize bot, die man in der Ödnis der römischen Campagna vergeblich suchte. Im Hügelland von Olevano hoben sich in leichten Bodenwellen Anhöhen und Erhebungen malerisch von den Bergzügen der umgebenden Äquer- und Volskerberge ab – eine Landschaft, die dem Künstler „ein Farbenspiel bietet, einen bläulich silbernen Duft der Ferne, der den Maler entzückt und dem Laien vielleicht besser als irgend ein Fleck der Erde sagt, was Schönheit der Landschaft sei.“ Schöner als 1839 der Literaturwissenschaftler und Philosoph Theodor Friedrich Vischer (1807-1887) kann man nicht ausdrücken, welchen Zauber die Maler angesichts des südlichen Lichts und der sanften Landschaft in Olevano empfanden. Diesen unbedingten Reiz fängt auch unsere

kleine Studie ein, die vor Ort in Olevano entstanden ist. Der Blick gleitet nach Süden über die begrünten Hügel mit dem kleinen Bergnest Paliano und das Tal des Sacco hinweg bis zu den im bläulichen Dunst liegenden Volskerbergen. In diesem Bild atmet die Landschaft, duftet alles, kontrastiert das satte Grün der Hügel mit dem fahlen Blau der Berge, ziehen Rauchschwaden übers Land und in der Ebene liegt eine dichte Glocke aus Dunst – eine Landschaft von zeitloser Ewigkeit. Friedrich Nerly, ein Schützling des Mäzens und Kunstschriftstellers Carl Friedrich von Rumohr und neben Heinrich Reinhold, Johann Christian Erhard oder Heinrich Schilbach der bedeutendste Freilichtmaler dieser Generation, war 1828 nach Rom gekommen und verbrachte wie zahlreiche andere Künstlerkollegen in den folgenden Jahren den Sommer in Olevano, wo bei einem dieser Aufenthalte die kleine Ölstudie entstanden ist. PP

Carl Ludwig Rundt

1802 Königsberg – Wiesbaden 1868

69 | St. Petersdom und Engelsburg von der Villa Pamphili, Rom

Öl auf Leinwand. (Um 1824). 44,5 × 60 cm. Gerahmt.

Literatur:

Boetticher II, 1, S. 491, Nr. 2 („vielleicht von Wilhelm Brücke“);
Gemälde und andere Kunstwerke, Königsberger Stadtmuseum,
Königsberg 1902, S. 26, Nr. 234 („vielleicht von Wilhelm Brücke“);
Kunstsammlungen der Stadt Königsberg Pr., Ein Gang durch die
Schausammlungen, Königsberg 1928, S. 43 (als Johann Martin
von Rhoden);
Kunstsammlungen der Stadt Königsberg Pr., Führer durch die
Schausammlungen, II. Teil Gemäldekatalog, Königsberg 1934, S.
75, Nr. 150 („vielleicht als Akademiestudent kopiert nach einem
Gemälde von Wilhelm Brücke“).

Ausstellung:

Verzeichniß derjenigen Kunstwerke, welche von der Königlichen
Akademie in den Sälen des Akademie-Gebäudes auf der
Neustadt den 21. September und folgende Tage öffentlich
ausgestellt sind, Berlin 1828, S. 70, Nr. 654.

Provenienz:

Johann Jacob Minuth (1782–1839), Berlin; dessen Vermächtnis
an das Städtische Museum, Königsberg (1852);
Privatbesitz Westdeutschland (seit mindestens 1941, laut einem
handschriftlichen Schild verso auf dem Rahmen).

€ 5.000/7.000

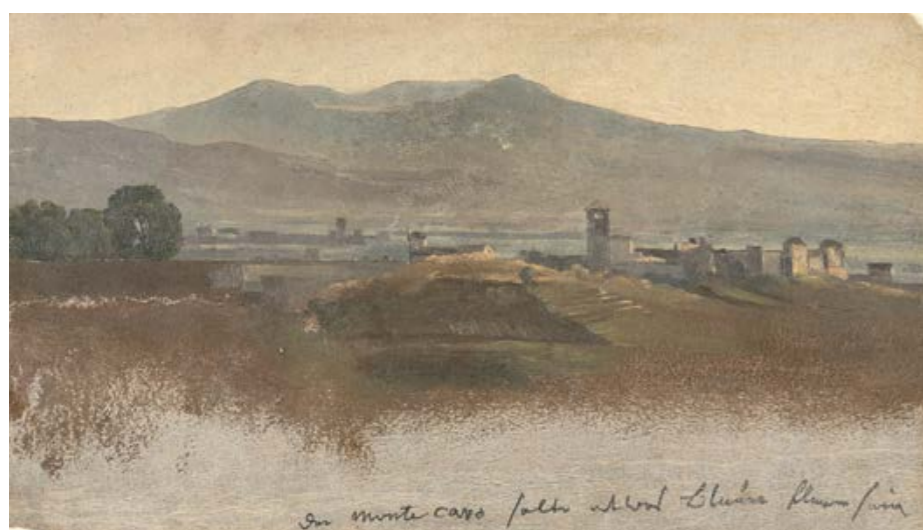
Das stimmungsvolle, unsigned Gemälde mit dem Blick auf St. Peter ist als Werk Heinrichs Reinholds (1788–1825) eingeliefert worden – als Bild jenes hoffnungsvollen, unvollendeten Malertalents, das seit seiner Ankunft 1819 in Rom schnell Anerkennung unter Sammlern und Malerkollegen fand, doch bereits 1825 verstarb. Der große Julius Schnorr von Carolsfeld hatte 1824 dem Sammler und Mäzen Johann Gottlob von Quandt von Reinholds „köstlichen“ Landschaften berichtet: „Er macht bedeutende Fortschritte. [...] Nach und nach wird sein Talent anerkannt. Er findet Zuspruch“. Zu diesem Zeitpunkt hatte kein Geringerer als der dä-

nische Bildhauer Bertel Thorvaldsen bei Reinhold bereits vier Landschaften bestellt, die sich heute im Thorvaldsens Museum in Kopenhagen befinden. Unter diesen Gemälden befand sich auch ein Blick vom Garten der Villa Doria Pamphili auf St. Peter mit der Engelsburg und dem Monte Soracte im Hintergrund (Kopenhagen, Thorvaldsens Museum, Inv. Nr. B 147). 1824 stellte Reinhold eine nur in wenigen Details abweichende weitere Fassung in der Berliner Akademie aus („208. Ansicht aus der Villa Pamphili auf St. Peter, die Engelsburg und den Berg Soracte bei Rom“), die wahrscheinlich identisch ist mit der Version, die 1994 in London versteigert wurde (Christie's London, 13. Oktober 1994, Los 5). Bereits zwei Jahre zuvor, 1822, wurde auf der Akademieausstellung in Dresden eine weitere Fassung gezeigt („185. Ansicht der Peterskirche und der Engelsburg u. s. w. aus der Villa Pamphili bei Rom, von Reinhold in Rom“), die zwar nur durch den Katalog bekannt ist, doch wahrscheinlich identisch mit dem Gemälde ist, von dem Schnorr von Carolsfeld 1822 an Quandt schrieb, der Baron Preuß aus Dresden habe es bei Reinhold in Rom gekauft.

Die jetzt bei Karl & Faber angebotene Ansicht folgt dem 1994 bei Christie's versteigerten Gemälde. Die Übereinstimmungen gehen bis in Details, wie z. B. an den Wolken oder dem Baumschlag erkennbar ist, doch ist das angebotene Gemälde nicht so luftig, ohne das atmosphärische Sfumato der Fassung von 1824 gemalt und deshalb nicht von Reinhold stammend. Die Vermutung des Verfassers, bei dem Gemälde könnte es sich um jene Kopie handeln, die der Berliner Architekturmaler Carl Ludwig Rundt 1828 in der Berliner Akademie ausgestellt hatte („208 Ansicht der Peterskirche zu Rom, nach Reinhold“), konnte bestätigt werden durch eine genaue Autopsie der Rückseite. Dort ist auf dem Keilrahmen in Bleistift der Name „Rundt“ notiert; spätere Besitzer konnten diese Notiz jedoch nicht mehr zuordnen, weshalb das Gemälde auf einem rückseitigen Klebezettel Joseph Rebell zugeschrieben wurde.

Der aus Königsberg stammende Rundt, in Berlin ein Schüler von Carl Joseph Begas, wurde vor allem durch Architekturstücke mit Motiven aus Italien bekannt, wo er sich seit 1828 zwölf Jahre aufhielt. Vor dieser Zeit ist nach Reinholds Gemälde Rundts Bild entstanden, das wie ein Fanal wirkt, den Herrlichkeiten Italiens vor Ort selbst nachzuspüren: Man kann sich gut vorstellen, dass die Arbeit an dem Gemälde Rundt inspiriert und in seinem Entschluss bestärkt hat, selbst nach Italien aufzubrechen. PP





Johann Heinrich Schilbach (zugeschrieben)

1798 Barchfeld/Werra – Darmstadt 1851

70 | Südliche Landschaft bei Sonnenuntergang

Öl auf Holz. (Um 1830). 12,7 × 16,7 cm. Verso oben rechts nummeriert „No. 65“. Gerahmt.

Provenienz:

Sammlung Herzog Ernst I. von Sachsen-Altenburg (1826–1908); Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000

Friedrich Salathé

1793 Binningen bei Basel – Paris 1858

71 | Der Monte Cavo von der Campagna aus gesehen

Öl auf Papier, aufgezogen. 11,7 × 20 cm. Unten mittig bezeichnet: „der Monte Cavo sollte etwas blauer kleiner sein“. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Zürich;
Thomas Le Claire Kunsthandel, Hamburg.

€ 1.600

Papier leicht nachgedunkelt. In der oberen rechten und unteren linken Ecke ein kleiner Papierverlust und etwas ungleich. Ansonsten in gutem Zustand.



Niels Frederik Martin Rohde

1816 Kopenhagen – Frederiksberg 1886

72 | Torbole am Gardasee

Öl auf Leinwand. 1843. 17,5 × 23,3 cm. Signiert, datiert und bezeichnet unten rechts: „Torbole d. 13 August 1843“. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Norddeutschland;
Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 2.300

Deutscher Romantiker

73 | Italienische Landschaft mit Bogenbrücke

Öl auf Malpappe. (1. Hälfte 19. Jh.). 29,6 × 24,8 cm. Gerahmt.

€ 1.600





LOS 74



LOS 75



Gustav Friedrich Papperitz

1813 – Dresden – 1861

74 | Blick auf die Campagna

Öl auf Velin, auf feste Pappe aufgezogen. 25,4 × 46,5 cm.

Gerahmt.

Ausstellung:

Sonderausstellung, Kunsthalle/Kunstverein Bremen, Bremen
1938, verso mit zwei Etiketten.

Provenienz:

Thomas Le Claire Kunsthandel, Hamburg, mit Etikett auf der
Rahmenrückseite;
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600

Charles Henry Poingdestre

1825 Jersey – London 1905

75 | Hirten in der Campagna

Öl auf Leinwand. 1867. 50,7 × 82,6 cm. Signiert, datiert und
ortsbezeichnet „Roma“ im unteren rechten Rand. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.500

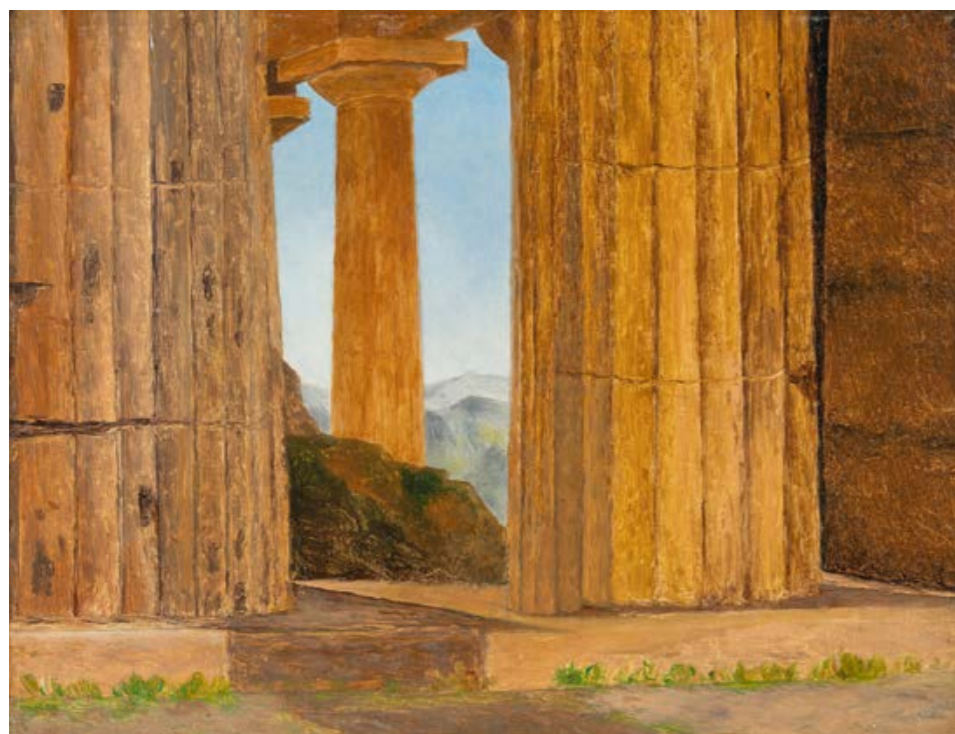
Karl Haase

1820 Spandau – Triest 1876

76 | Blick auf den Vesuv

Öl auf Leinwand, doubliert. 46 × 63 cm. 1862. Signiert und datiert
unten links. Gerahmt.

€ 6.000/8.000



Oswald Ufer

1828 Neustadt – Leipzig 1883

77 | In der römischen Campagna

Öl auf Leinwand. 38 × 98,5 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

€ 3.000/4.000

Constantin Hansen

1804 Rom – Kopenhagen 1880

78 | Poseidontempel in Paestum

Öl auf Leinwand, aufgezogen auf Holzplatte. (Um 1838).

18,5 × 24,2 cm. Verso ortsbezeichnet „Poseidon Tempel/i Pestum – Syditalien“. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.500

Studie zu dem gleichnamigen Gemälde im Thorvaldsen Museum, Kopenhagen (Inv. Nr. B220).



Gustav Schönleber

1851 Bietigheim-Bissingen – Karlsruhe 1917

79 | Kastell bei Amalfi

Öl auf Leinwand. 1896. 80 × 104 cm. Signiert und datiert unten rechts. Gerahmt.

Miller-Gruber 542.

Literatur:

Hans Rosenhagen: Gustav Schönleber, in: Velhagen & Klasing's Monatshefte 15, 1900/01, S. 233 f., Abb. 14.

€ 8.000/10.000

Im Jahr 1900 notierte Gustav Schönleber in seiner handschriftlichen Lebensbeschreibung: „1896. Eine Reise zum ersten Mal nach dem Süden von Italien, Neapel, Sorrent, Capri, Amalfi, ohne Lust zu Wiederholung; hab auch nur ein Bild, ein Castell bei Amalfi, ge-

malt“ – aber was für ein Gemälde, möchte man ausrufen! Schönleber, dem zu Recht immer eine Nähe zum Impressionismus bescheinigt wird, inszeniert auf seinem großartigen Gemälde „Kastell bei Amalfi“ verschiedene Traditionsstränge zu einem überwältigenden Szenario der Naturgewalten. In der Düsternis des vergehenden Tages und vom Meer umtost steht das verlassene Kastell auf einem Felsvorsprung, hinter dem das Licht der untergehenden Sonne durchbricht. Einzig einige Möwen haben sich in diese unwirtliche Gegend verirrt, die von den Menschen schon lange verlassen ist. Bezüge zu den grandiosen Inszenierungen Andreas Achenbachs und seines Umfeldes sind unverkennbar, doch klingt von Ferne – gepaart mit einem stupenden Naturalismus – immer noch die Spätromantik der großen theatralischen Aufführungen eines Arnold Böcklins nach.



Adolf van der Venne
1828 Wien – Schweinfurt 1911

80 | Hirtin mit Kühen

Öl auf Leinwand. (1852). 27,8 × 23,5 cm. Monogrammiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.800

81^R | Hirtenknabe, ins Tal blickend

Öl auf Leinwand. 1852. 27,8 × 23,5 cm. Signiert und datiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.800



Deutsch-Römer

82 | Mädchen mit Taube

Öl auf Leinwand. (Frühes 19. Jh.). 47,2 × 37,5 cm. Gerahmt.

Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.500/5.500

Deutsch oder Italienisch

83 | Wasserträgerin im Kostüm der Ciociaria-Region

Öl auf Leinwand. 48,2 × 37,8 cm. Gerahmt.

Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000



Johann Georg von Dillis

1759 Gnam bei Schwindkirchen – München 1841

84 | Kloster Reutberg bei Dietramszell

Öl auf Leinwand. 115 × 156 cm. Gerahmt.

Messerer 55.

Literatur:

Richard Messerer: Georg von Dillis. Leben und Werk, in: Oberbayerisches Archiv 84, 1961, S. 91, Nr. 55 „Kloster Reutberg bei Dietramszell“.

Ausstellung:

Münchner Malerei um 1800, von Adolf Feulner, Ausst.-Kat. Galerie Heinemann, München 1920, S. 18, Nr. 15.

Provenienz:

Aus dem Besitz der Familie von Schilcher, Dietramszell.

€ 30.000/40.000

Um 1800 gehört Johann Georg Dillis zu denjenigen Künstlern, die von München aus die oberbayerische Landschaft entdeckten und ihr ein „Gesicht“ gaben. Berühmt sind heute seine kleinformigen, bereits die Anmutung des Impressionismus ausstrahlenden Ölskizzen, in denen Dillis Motive aus Ohlstadt, aus Ruhpolding, vom Kochel- und Tegernsee auf die Leinwand bannte. Sie bezeugen unmissverständlich, dass die Natur und deren Beobachtung Dillis' Lehrmeister war; in ihnen gelangte er zu einer Freiheit der Malerei, die frei von Sentimentalität und Pathos ist; diese Landschaften sind „inhaltslos“ (Peter Halm) und reine Anschauung der Natur. Man muss sich dies immer wieder vergegenwärtigen, um ermessen zu können, welch ein Solitär Dillis in der Kunst um 1800 ist, wie weit entfernt er gleichermaßen von den heroisch-klassischen Landschaften eines Joseph Anton Kochs oder von den religiös erlebten Landschaften eines Caspar David Friedrichs ist.

Wenn es sich um repräsentative Gemälde wie im vorliegenden Falle handelt – eine großformatige Ansicht des oberhalb des

Kirchsees südlich von Dietramszell gelegenen Klosters Reutberg – , dann ist allerdings auch Dillis nicht ganz frei von Pathos und Tradition. Selten hat man ihn barocker erlebt: „Der Übersichtlichkeit des groß gesehenen Aufbaus entspricht eine Technik von ungewöhnlicher Wucht. Die branstigen, wild düsteren, lodernen Farben geben die Stimmung des sommerlichen Abends, sie sind aber mit einer solchen Intensität des Ausdrucks verbunden, daß man vergißt, daß eine südbayerische, mehr zur idyllischen Auffassung lockende Landschaft dargestellt ist“ (Adolf Feulner). Tatsächlich fühlt man sich nach Italien versetzt, fühlt man sich angesichts der gewaltigen Komposition an klassische Landschaften von Annibale Carracci und Claude Lorrain erinnert. Insbesondere Claude, der Hauptvertreter einer idealistischen Landschaftsmalerei im 17. Jahrhundert, hatte für Dillis besondere Bedeutung – er besaß ein Exemplar der Reproduktionen nach dem berühmten „Liber Veritatis“ von Claude, das Richard Earlom 1777 in zwei Bänden herausgegeben hatte, und kennzeichnete zahlreiche seiner Kompositionsstudien mit den Nummern aus Earlom. In der duftigen Erfassung der Abendstimmung klingt auch in unserem Gemälde noch Claudes Geist nach. Es stammt aus dem Besitz der Familie von Schilcher in Dietramszell. Mit Matthias von Schilcher, wie die Familie Dillis in der Forstverwaltung tätig, war Dillis gut befreundet; Schilchers Porträt dürfte Dillis während eines Aufenthalts 1809 in Dietramszell gemalt haben (Privatbesitz), wo er „von den letzten Herbsttagen mit meinem Studium nach der Natur einigen Genuß haben wollte“, wie er König Ludwig berichtete. Gleichzeitig dürfte auch der Plan gereift sein, den Speisesaal des benachbarten, 1804 nach der Säkularisation durch Schilcher erworbenen ehemaligen Augustiner-Chorherrenstifts mit einem Landschaftszyklus der Dillis-Brüder auszustatten. Es ist wahrscheinlich, dass unser Gemälde, zu dem in Privatbesitz noch eine kleinere, in Details veränderte Variante existiert (Messerer, Nr. 56), zu diesem Zyklus gehörte; der bayerische Künstlerbiograf Felix von Lipowsky erwähnt bereits 1810 eine bedeutende Sammlung von Dillis-Werken im Besitz Schilchers, doch ob das vorliegende Gemälde bereits dazu gehörte, lässt sich nicht mehr nachvollziehen. PP





Heinrich Bürkel

1802 Pirmasens – München 1869

85 | Der umgestürzte Heuwagen

Öl auf Holz. (Um 1855). 18,2 × 25,7 cm. Signiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Samuel Bradford Fales (um 1807–1880), Philadelphia, verso mit dem Sammlungsetikett, Siegel und Stempel (nicht bei Lugt).

€ 6.000/7.000

„Die Szene ist voll unterschwelliger, schalkhafter Humors, wesensverwandt dem Freunde Carl Spitzweg. Der Blick des Bauern in die leere, unendlich weite Landschaft lässt die Situation grotesk aussichtslos erscheinen. Der Braune beugt leicht den Kopf vor Schuldgefühl und Ratlosigkeit, während sich der Schimmel so 'schämt', dass er gar den Kopf senkt und aus Verlegenheit an ein paar Gräsern knabbert.“ Bühler/Krückl, Heinrich Bürkel, München 1989, S. 152. Wir danken Albrecht Krückl, München, für die Bestätigung der Authentizität des Gemäldes (E-Mail vom 15.2.2021).



Johann Georg von Dillis

1759 Gnaim bei Schwindkirchen – München 1841

86 | Auf der Praterinsel

Öl auf Karton, auf Leinwand aufgezogen. 18,6 × 25,8 cm. Gerahmt. Mit einem schriftlichen Gutachten in Kopie von Dr. Barbara Hardtwig, München, vom 8.4.2016.

Ausstellung:

Berlin grüßt München, Berlin Museum mit Beteiligung der Sammlung Schäfer, Schweinfurt, und des Münchner Stadtuseums, Berlin 1972, Kat.-Nr. 83.

Provenienz:

Karl & Faber, München, Auktion 111, 5./6.12.1967, Los 32; Sammlung Georg Schäfer (1896–1975), Schweinfurt; Privatbesitz, Hessen.

€ 12.000/15.000

Bei seinen täglichen Spaziergängen machte Dillis bevorzugt auf der Praterinsel halt, wo diese kleine Ölskizze zu lokalisieren ist. Der Blick wandert entlang des Ostufers mit seinem dichten Baumbewuchs südwärts, überquert einen hölzernen Steg hin zum Isarhochufer. Vorne strömt das Wasser über eine Flusstufe, die sogenannten „Überfälle“. In der Ferne ist ein Giebelhaus angedeutet, jedoch viele Gehminuten entfernt – man befindet sich in der freien Natur. Durch den niedrig gewählten Augenpunkt wirken die aufragenden Baumstämme noch mächtiger und überwölben mit dem satten Grün ihres Laubwerks einen Weg, der tiefer in den Baumbestand zu führen scheint. Im Inneren, flankiert von Bäumen, glaubt man nur noch das Rauschen der Blätter und ganz leise das Dröhnen der Stromschnelle zu hören. Die Bäume dienen hier nicht nur der Rahmung der Landschaft, sondern sind Dillis' eigentliches Motiv.

Die Qualität dieser plein-air-Malerei liegt in dem unerschöpflichen Variantenreichtum der Darstellung – das Blattwerk verfärbt sich im Wandel der Jahreszeiten, wird abgeworfen, sprießt von neuem. Die immer gleichen Baumlandschaften erscheinen, von wechselnden Standpunkten und Perspektiven gemalt, wie ein noch nicht durchwandertes und einzigartiges Stück Natur.

Heinrich Bürkel

1802 Pirmasens – München 1869

87 | Die Klostersuppe

Öl auf Leinwand. (Um 1864/65). 30,2 × 44,1 cm.

Signiert unten rechts. Gerahmt.

Bühler/Krückl 599.

Literatur:

Hans-Peter Bühler und Albrecht Krückl, Heinrich Bürkel mit Werkverzeichnis der Gemälde, München 1989, S. 296, Kat.-Nr. 599, mit Abb.

Provenienz:

Kunsthandlung Wimmer & Co, München;

Privatbesitz, Stuttgart (1920);

Privatbesitz, Deutschland.

€ 12.000/14.000

Heinrich Bürkel, bestens bekannt als Interpret der oberbayerischen Landschaft, war auch ein großer Geschichtenerzähler und Meister der Anekdote; mit seinen detaillierten, häufig auch humorvollen Genreszenen von Kirchweihfesten im Gebirge, Heuernten, Raufereien und Scheibenschießen vor Gasthäusern, alle eingebettet in die stimmungsvolle, malerische Landschaft Oberbayerns, feierte er zeitlebens große Publikumserfolge auf der ganzen Welt – bereits 1839 verkaufte er erste Gemälde in die USA. Seitdem Bürkel 1824 zu den Mitbegründern des Münchner Kunstvereins als Gegenpol zur Akademie gehört hatte, entfaltete er eine reiche Ausstellungstätigkeit und nutzte den Kunsthandel für die Verbreitung seiner Werke. Die große Nachfrage führte zur ständigen Wiederholung und Variation beliebter Motive, doch 1864 – fünf Jahre vor seinem Tod – griff Bürkel ein für ihn neues Thema auf, das ihm auf dem Gebiet der Genremalerei noch einmal große Erfolge bescherte: Die Klostersuppe. Eine erste Fassung der „Klostersuppe“ – von Bürkel selbst „Klostersuppe erste“ bezeichnet (Bürkel 809) – wurde im Münchner Kunstverein ausgestellt und angekauft; im selben Jahr malte Bürkel noch insgesamt sechs weitere Fassun-

gen des Motivs (Bürkel 830-835), die sich nur geringfügig voneinander unterscheiden und einmal mehr seinen ökonomischen Umgang mit einer einmal gefundenen Bildidee belegen.

Es ist eine Szene von großer Eindringlichkeit, die Bürkel schildert: In einem im Schatten einer hohen Festung gelegenen Hof, zum Draußen abgeschirmt durch eine hohe Mauer, stehen Mütter mit ihren Kindern, aber auch Alte an, um von einem erhöht auf einer Treppe stehenden Franziskanermönch Suppe zu empfangen. Einige haben Ihre Ration bereits erhalten und sich auf einem Sack oder an der Wand niedergelassen, um die Suppe zu essen, während an der Tür weitere Bedürftige auf Einlass warten. Pickende Tauben und Hunde, aber auch ein zweiter Mönch, der links einen Esel mit Getreide belädt, verleihen dem Gemälde jene anekdotische Wahrhaftigkeit, die Bürkels Erfolg ausmachte.

Es ist auch eine beschauliche Szene, doch ist sie aus heutiger Sicht nicht ohne Widerspruch: Bürkel erzählt auf dem Gemälde auf pittoreske Weise vom Elend der Landbevölkerung, die auf die barmherzige Hilfe der Mönche angewiesen ist, um nicht zu verhungern. Was will uns Bürkel damit sagen? Ist es nur eine friedliche Szene oder entpuppt sich Bürkel am Lebensende gar als Sozialphilosoph bzw. -kritiker? Tatsächlich gehörte auch in München Armut zu den grundlegenden Erfahrungen im 19. Jahrhundert. Bereits Ende des 18. Jahrhunderts hatte der Amerikaner Benjamin Thompson, besser bekannt als Graf von Rumford, für die Armenspeisung die Rumfordsuppe eingeführt, deren Zubereitung billig war, die aber gleichzeitig als nahrhaft galt. Als gegen Mitte des Jahrhunderts sich die Schere zwischen arm und reich weiter öffnete, sah sich die Stadt außerstande, die Not allein zu lindern – einspringen mussten die wieder zugelassenen Klöster, die Suppenküchen für die Armen einrichteten. Auch wenn die Armut sichtbar und allgegenwärtig war, intendierte Bürkel in seinen Gemälden jedoch eine Vorstellung, in der das Leben der ärmeren Bevölkerung und damit auch die Darstellung von Armut ohne jeden Bezug zu Sozialkritik poetisch verklärt wird. PP





Friederike Julie Lisiewska

1772 Dessau – Wismar 1856

88 | Pendants: Luise Osiander (geb. Weber) – Prof. Benjamin Osiander

Öl auf Leinwand (im Oval). 1800. 39,5 × 30,4 cm und 39,3 × 29,9 cm. Jeweils gerahmt. Verso wohl von der Künstlerin signiert und datiert.

Provenienz:

Neumeister, München, Auktion 281, 16.3.1994, Los 324; Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.500

Friederike Julie von Lisiewska setzte in 3. Generation die Maltradition der Familie fort. Ihr Vater war als Hofmaler in Dessau und als Porträtmaler am mecklenburg-schwerinschen Fürstenhof in Ludwigslust tätig, ihre Tante Anna Dorothea von Lisiewska, verheiratete Therbusch, war Hofmalerin in Mannheim. Die Grundlagen der Malerei hatte sie beim Vater erlernt, für eine tiefgreifende Ausbildung wechselte die talentierte Tochter zu Christian Bernhard Rode. 1793 wurde sie Mitglied der Königlichen Akademie in Berlin und nahm seitdem regelmäßig an den Akademieausstellungen teil, wo sie über 50 Porträts und Genreszenen vorstellte.



LOS 90

Marie Dorothea Röhrs

1820 Hannover – Zürich 1919

89 | Allegorie des Frühlings

Pastell auf Velin, auf Leinwand aufgezogen (im Oval). 1857. 82 × 64 cm. Im linken Rand signiert „Marie R.“ und datiert „Mars 1857“. In O.-Rahmen.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.500/5.500

Die deutsch-schweizerische Malerin Marie Dorothea Röhrs erhielt ihren ersten Zeichenunterricht bei Burchard Giesewell an der königlichen Hofschule in Hannover. Dieses Pastell entstand 1857, als sich die Künstlerin wohl noch in Paris aufhielt, wo sie ein Studium bei Léon Cogniet aufgenommen hatte. In luftig-frischen Pastelltönen zeigt sich Flora, die Göttin der Blüte und Vorbotin des Frühlings. Sie verteilt bunte Rosenblüten und wird von einem herbeieilenden Mädchen an der Hand gefasst. Dieses hat die herabgefallenen Blüten aufgelesen und präsentiert der Göttin, mit großen Augen zu ihr aufsehend, den kleinen Frühlingsstrauß. Diese allegorische Darstellung zeichnet sich durch ein von Licht durchflutetes Kolorit aus, besonders die Zartheit des Inkarnats sowie die Transparenz der wehenden Gewänder sind überzeugend eingefangen.



LOS 89

Eugène Verboeckhoven

1798 Warneton – Brüssel 1881

90 | Ziegen und Schafe am Flussufer

Öl auf Holz. 30,3 × 45 cm. Signiert unten mittig. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Frankreich.

€ 3.000/4.000

Johan Christian Clausen Dahl

1788 Bergen – Dresden 1857

91 | Elblandschaft mit ruhenden Schafen

Öl auf Velin, auf Leinwand aufgezogen. 1824. 35,4 × 42,5 cm.
Signiert und datiert links am unteren Rand. Gerahmt.

Literatur:

Marie Lødrup Bang: Johan Christian Dahl 1788–1857. Life and Works, Oslo 1987, Bd. 2, S. 162, Kat.-Nr. 464, Abb. 464 (in Bd. 3).

Ausstellung:

Norges Jubilaeumsutstilling, Nasjonalgalleriet, Oslo 1914, Kat.-Nr. 61 (verso mit Etikett);
J.C. Dahl Jubilaeumsutstilling, Nasjonalgalleriet, Oslo 1988, Kat.-Nr. 84 (verso mit Etikett).

Provenienz:

Johan Schweigaard, Oslo;
Privatsammlung, Norwegen.

€ 30.000/35.000

Wenn man sich vergegenwärtigt, wie 1824 – als unser Gemälde entstand – der Erfinder der Romantik, Caspar David Friedrich, malte, lässt sich ermessen, welche künstlerischen Welten zwischen ihm und Johan Christian Clausen Dahl, dem Maler unseres Gemäldes, liegen. 1824 ist das Jahr, in dem Friedrich erstmals sein „Eismeer“ (Hamburger Kunsthalle, Inv. Nr. HK-1051) ausstellt, jene gescheiterte Hoffnung, die scheinbar vertraute Gewissheiten in Frage stellt, in der die Ordnung der Welt aus den Fugen gerät – in jenem Jahr malt Dahl eine Schäferidylle gleichsam vom Wegrand. Es ist der friedlich-beschauliche Ausblick auf eine Flusslandschaft – auf dem schmalen Fluss treibt bei voll gesetztem Segel ein Ein-

master, beobachtet von einem Schäfer mit seinem Hund. Sie bilden die Folie für das Geschehen im Vordergrund, wo eine Gruppe von Schafen an einem Baum ruht. Der mächtige Stamm – die Rinde alt und schrundig, von Flechten überwachsen – teilt das Bild, scheint es zu sprengen und versperrt den Blick auf den Fluss – es ist der einzige Moment der bildnerischen Irritation und Unruhe in einer ansonsten friedlichen Welt.

Beide, Friedrich und Dahl, sind Romantiker; seit der Norweger Dahl 1818 nach Dresden kam, waren sie eng befreundet und lebten zeitweise im gleichen Haus „An der Elbe 33“, dem heutigen Terrassenufer, und beide wurden 1824 Professoren an der Dresdner Kunstakademie – und doch vertraten sie unterschiedliche Auffassungen. Wollte man es verkürzt ausdrücken, reifte Friedrich zum Idealisten, der die Natur religiös überhöht, während Dahl die Begegnung mit der Natur beobachtete und einem Naturalismus den Weg ebnete, dem Friedrichs Erhabenheit fremd blieb. Diesen Antagonismus hat beider Künstlerkollege Carl Gustav Carus auf seine Weise zu verdeutlichen versucht, als er schrieb, Dahl schien „ebenso oft an das Objective sich zu sehr zu verlieren, als Friedrich zuweilen im Subjectiven unterging“.

Durchaus noch an die Tradition des 18. Jahrhunderts erinnernd – etwa an ähnliche Pastoralen des Dresdner Künstlerkollegen Johann Christian Klengel –, ist Dahls Ausblick auf den Fluss ein Augenblick in der Natur, wird der Moment der Anschauung zu Landschaft. Es ist gut vorstellbar, dass Dahl von einer Wanderung zurückgekehrt ist und zuvor das letzte Tageslicht zum Malen genutzt hat. Seine naturalistischen Naturbeobachtungen verhalfen der realistischen Landschaftsmalerei zum Durchbruch, eröffneten malerisch einen neuen Kosmos – virtuos ist der Pinselstrich, sicher der Farbauftrag. Der differenzierte Farbauftrag und die erdige Farbigekeit solcher Werke lassen erahnen, was Schüler wie Christian Friedrich Gille oder Carl Christian Sparmann ihrem Lehrer verdanken.

PP





LOS 92



LOS 93

Karl Christian Sparmann

1805 Hintermauer/Meißen – Dresden 1864

92 | Kopfweiden im Wald

Öl auf festem Velin. 19,3 × 22 cm.

€ 1.600

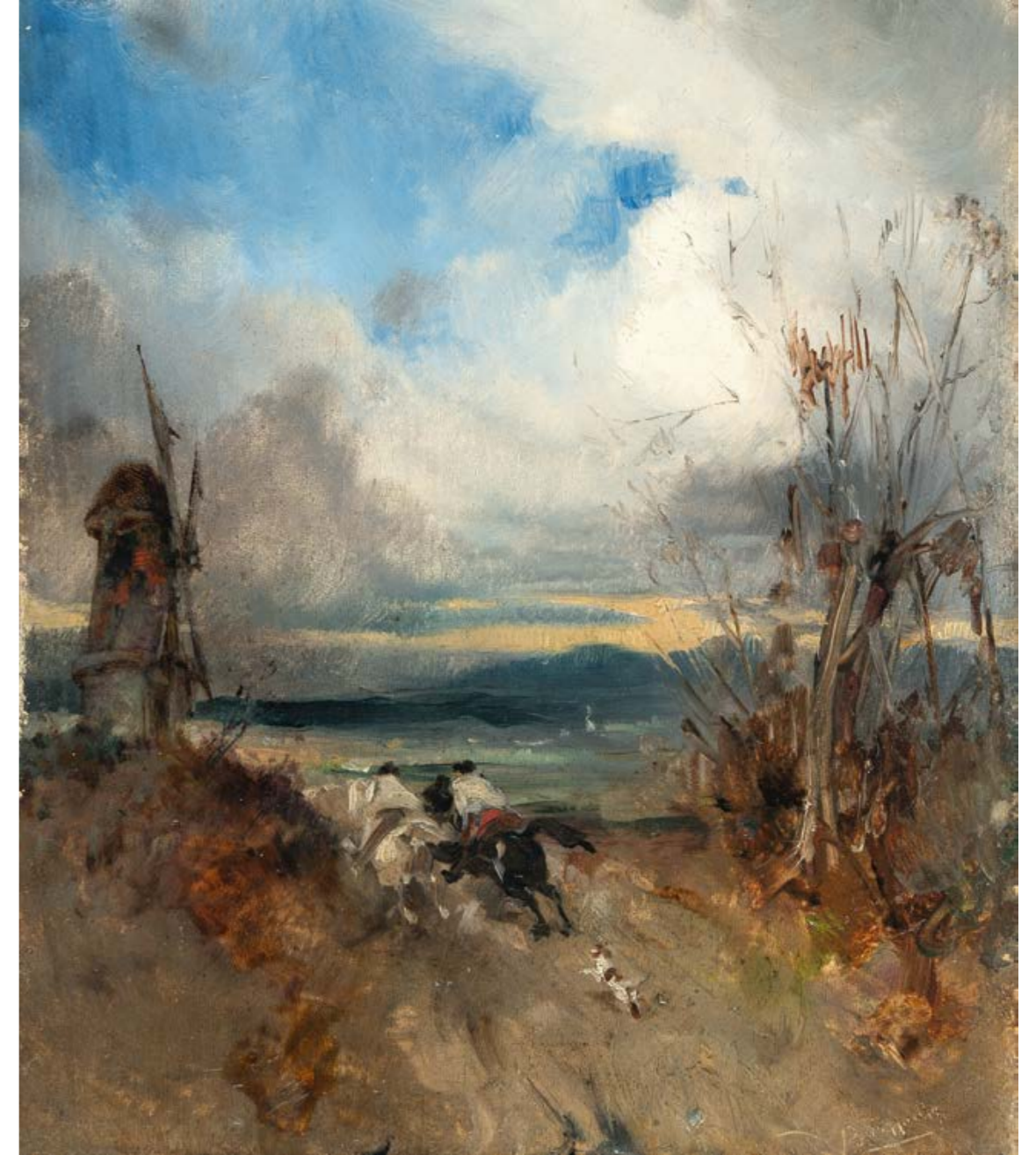
Unten rechts mit einer restaurierten Fehlstelle, kleinere Fehlstellen in der Farbschicht, ansonsten gut.

93 | Kleine Wasserquelle im Wald

Öl auf festem Velin. 19,5 × 24,1 cm. Verso nummeriert: „44“ und undeutlich bezeichnet.

€ 1.600

Rechte obere Ecke mit einer restaurierten Fehlstelle, die restlichen Ecken ebenfalls mit kleineren, fachgerecht hinterlegten Einrissen, kleiner Ausbruch am rechten Rand unten, dieser über tuscht, ansonsten gut erhalten.



Gustav Friedrich Papperitz

1813 – Dresden – 1861

94 | Landschaft mit Windmühle und zwei davonsprengenden Reitern

Öl auf Holz. 18 × 15,5 cm. Mit eingeritzter Signatur unten rechts. Gerahmt.

€ 1.600

Los 95 entfällt



Deutsch

96 | Felsige Rheinlandschaft bei Koblenz (?)

Öl auf Leinwand. (Um 1820/30). 76,3 × 80,8 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Baden-Württemberg.

€ 2.500

Deutsch, um 1840

97 | Die Klosterruine Disibodenberg an der Nahe

Öl auf Leinwand. 21,7 × 27,9 cm. Monogrammiert „F“ links unten.

Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

€ 2.500

Das Gemälde geht zurück auf eine Lithographie nach einer Zeichnung von Caspar Scheuren, die 1834 veröffentlicht wurde: Das Nahe-Thal, von dem Ursprunge der Nahe bis zu ihrer Mündung in den Rhein. Köln 1834, lithografisches Widmungsblatt u. 20 Ansichten von Bad Kreuznach und Umgebung in Lithografie nach J. C. Scheuren von A. Borum u. A. Brandmayer. Die Lithographie von Brandmayer gab es auch als koloriertes Exemplar, nach der offensichtlich das Gemälde entstand, für das auch Scheuren als Maler auszuschließen ist. Die Identifizierung der Ansicht geht auf Karsten Keune, Bonn, zurück.



Carl Robert Kummer

1810 – Dresden – 1889

98 | Vor Portugals Küste

Öl auf Pappe. 33 × 48 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Norddeutschland.

€ 2.000

Am 19. Mai 1859 hatte Prinz Georg (1832–1904), der spätere König Georg I. von Sachsen, in Lissabon die Königstochter Maria Anna von Portugal geheiratet. Begleitet wurde er nach Portugal von dem Maler Carl Robert Kummer, der dort – wie Kummer in seinen Lebenserinnerungen berichtet – „zur Erinnerung für seine Gemahlin deren Vaterland in mehreren Bildern“ festhalten sollte. Nach dem Ende der Hochzeitsfeierlichkeiten bereiste Kummer das Land, um Studien vor Ort zu betreiben, die er für seine Gemälde verwendete. Es ist sehr wahrscheinlich, dass unser Gemälde während seines Aufenthaltes in Portugal oder kurz danach entstanden ist.

Wir danken Frau Dr. Elisabeth Nüdling, Fulda, für die Bestätigung der Authentizität des Gemäldes anhand einer digitalen Fotografie.



Christian Friedrich Gille

1805 Ballenstedt/Harz – Wahnndorf 1899

99 | Wolken über Buschgehölz mit Pappeln

Öl auf Malpappe. (Um 1835/40). 22,5 × 32,8 cm. Gerahmt.

Literatur:

Gerd Spitzer: Christian Friedrich Gille. 1805–1899, S. 88, Kat.-Nr. 20, mit Abb.

Provenienz:

Thomas Le Claire Kunsthandel, Hamburg;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000

Kühn aufgefasste Himmelstudie, in flüssigen und breiten, pastosen Pinselschwüngen gearbeitet. Über der schmalen Landschaftssilhouette aus Bäumen und Buschwerk erhebt sich der Himmelsraum, von der einsetzenden Abendröte in luftige Pastelltöne getaucht.



Deutsch

100 | Felsformation im Meer, vom Vollmond beleuchtet

Öl auf Leinwand. (Mitte 19. Jh.). 25,9 × 34,8 cm.

Provenienz:

Privatbesitz, Sachsen.

€ 1.600

Dresden

101 | Mondscheinlandschaft mit See und Blick auf eine Kirche

Öl auf Velin, auf Pappe aufgezogen. (Um 1820/30). 19,8 × 27,1 cm.
Gerahmt.

€ 2.000

In Komposition und Symbolik erinnert vorliegendes Gemälde an die Kunstauffassung der großen Dresdner Romantiker wie Carl Gustav Carus und dessen Freundes Caspar David Friedrich. Die Natur ist realistisch wiedergegeben, der schräge Ast über der Kirchturmspitze führt den Betrachter in eine neue Bildebene der Entfremdung und Entrückung.



Niels Frederik Martin Rohde

1816 Kopenhagen – Frederiksberg 1886

102 | Dänemark, Vorfrühling

Öl auf Leinwand. 1859. 73 × 98 cm. Schwer leserlich unten links signiert und datiert. Verso auf dem Keilrahmen handschriftlich nummeriert und bezeichnet sowie mit Etiketten. Gerahmt.

Ausstellung:

Wetter und Mensch, Museum Fürstenfeldbruck, 6. Juni bis 24. November 2019, Kat. S. 91 (mit Abb).

€ 5.000/7.000

In dieser verschneiten Landschaft kündigt sich bereits der Frühling mit leisen Boten an. Von der rechten Seite dringen erste wärmende Sonnenstrahlen in die noch kühle, starre Landschaft. Lediglich die drei einsamen Rabenvögel beleben die Szenerie und stimmen auf die bevorstehende Schneeschmelze ein. Nach seinem Studium an der dänischen Kunstakademie in Kopenhagen geht Rohde 1842 mit einem Reisestipendium nach Deutschland und hält sich bis 1842 in München auf. In diesen Jahren wurde sein Schaffen durch den Einfluss der Landschaftsmalerei der Münchner Schule bestimmt.

Carl Spitzweg

1808 – München – 1885

103 | Frau in Dachauer Tracht

Öl auf Velin. 30,2 × 20,3 cm. Verso mit Unterschrift von Otto Spitzweg (Neffe von Carl Spitzweg) und mit altem Etikett „Dachauerbäuerin mit Schirm“. Gerahmt.

Provenienz:

Auf dem Rückkarton Nachlassstempel (Lugt 2307) und Siegel von Spitzweg sowie Bestätigung von Curt Spitzweg (Sohn von Otto Spitzweg), dass dieses Werk von Carl Spitzweg in seinen Besitz übergegangen ist.

€ 12.000/15.000

Das Interesse Spitzwegs am Menschen als Sonderling mit all seinen Schwächen und Skurrilitäten ist wohl bekannt; dass sich Spitzweg dem Menschen auch durchaus im Sinne des klassischen Porträts angenähert hat, ist dagegen weniger bekannt. Solche Bildnisse dienten oftmals als Studien zu seinen Gemälden; seine Sonderlinge in seinen Gemälden beruhen häufig auf eindringlichen Studien vor dem Modell, wie sie auch zahlreiche auf Reisen aufgenommene Zeichnungen in seinen Skizzenbüchern und ausgeführte Zeichnungen erweisen. Überall wo ihm auf seinen Reisen bestimmte Typen oder originelle Gesichter auffielen, hat er sie gezeichnet oder penibel in Öl ausgeführt. In die Jahre um 1849/50 gehören zahlreiche Bildnisstudien in Öl auf Papier, auf denen Spitzweg örtliche Pfarrer, Lehrer oder Bürgermeister und wenig später auch Soldaten festhielt. Aus dieser Zeit stammen auch erste Begegnungen mit Bauernmädchen und -frauen, die er in ihren örtlichen Trachten vor bräunlichem, dünn und durchscheinend mit dem Pinsel aufgetragenem Hintergrund schildert (Wichmann 615). Zu ihnen zählt auch unsere bisher unbekannte Studie einer Dachauerin mit Schirm, die Spitzweg mit großer Ernsthaftigkeit beschreibt. Von dem nur flüchtig mehr im Sinne einer Grundierung ausgeführten Hintergrund eindringlich

abgehoben, blickt die Figur den Betrachter mit offenen, wachen Augen an. Zur schwarzen, mit Spitze eingefassten Haube, die sie als verwitwete Frau kennzeichnet, trägt sie ein schwarzes Halsband, das sogenannte Florband. Spitzwegs malerische Konzentration gilt dem Gesicht der Frau, die ausdrucksstark mit leicht rosigen Wangen und kaum bewegt der Welt begegnet, und dem Farbenspiel auf ihrem Oberkörper, wo Blau-, Rot- und Ockertöne ihr festliches Gewand bestimmen; der Bortenbesatz ihres Mieders gerät zu einem Farbakzent aus Rot und Grün. In langen, fließenden Falten fällt ihr Stehfaltenrock, den Spitzweg mit langen Zügen des Pinsels nur skizzenhaft andeutet.

Spitzweg war oft mit seinem Malerfreund Eduard Schleich d. Ä., mit dem er seit etwa 1835 bekannt war, von München aus ins Amperland gewandert, wo sie viele Freunde hatten. Sie waren willkommen bei den Bauern in Dachau und im Umland, wo Spitzweg seine Studien anfertigte, die zwischen typenhafter Charakterisierung und porträthafter Erfassung stehen. Manche dieser Dargestellten sind namentlich bekannt, doch zumeist sind es charakteristische Typen in ihren Trachten, die nicht nur stellvertretend den jeweiligen Landstrich repräsentieren, sondern mit denen Spitzweg auch eine kulturelle Vielfalt dokumentiert, die heute weitgehend verschwunden ist. Roennefahrt kannte noch mehr solcher Studien von Dachauer Frauen und Bäuerinnen – u. a. eine Dachauer Bäuerin in schwarzem Kleid, eine Bäuerin in geblühtem Kleid mit roten Ärmeln und ein Dachauer Mädchen in weißer Schürze (Roennefahrt 31), die 1908 im Kunstverein ausgestellt wurden, doch deren Spuren sich bis heute wieder verloren haben. – Verso am oberen Rand an Rückblatt montiert, am unteren Rand Spuren von Kleberresten. Leicht lichtrandig. Ecken bestoßen und vereinzelt geringfügige Fleckchen. Insgesamt in guter Erhaltung.

Die Authentizität der vorliegenden Arbeit wurde von Detlef Rosenberger am 9.5.2019 bestätigt. Das Werk wird in das in Vorbereitung befindliche digitale Werkverzeichnis aufgenommen. PP



Carl Spitzweg

104 | Landschaft mit junger Frau und Hund

Öl auf Mahagoniholz. (Um 1875–1880). 5,8 × 13 cm. Links unten mit dem geritzten Monogramm „S im Rhombus“. Gerahmt

Provenienz:

Ludwigs Galerie, München (1938);

dort am 7.1.1938 von Privat erworben;

danach durch Erbschaft im Familienbesitz, Süddeutschland;

€ 10.000/15.000

Dass Spitzweg ein Meister des kleinen Formats ist, ist hinlänglich bekannt, doch wie er den ganzen Kosmos seiner Malerei auf dem Deckel einer kleinen Zigarrenkiste ausbreitet, macht ihn zu einem ganz Großen im Kleinen. Wie kein anderer Münchner Künstler seiner Zeit hat er das Kleinformat genutzt; seit den 1870er Jahren hat Spitzweg – seit frühen Jahren ein leidenschaftlicher Raucher von Zigarren – das Holz der Zigarrenkisten zunehmend als Malgrund verwendet und so eine eigenständige Kunstform etabliert. Aus dieser Zeit stammt auch unser kleines, neu aufgetauchtes Gemälde, auf dem Spitzweg eine idyllische Landschaft entfaltet: Ein kleines Gehöft – vielleicht eine Mühle – liegt unterhalb eines Hügels verschattet an einem Bach; am anderen, von der Sonne beschienenen Ufer führt ein Pfad zu einem Brunnen, an dem eine Frau steht, während ihr Hund ihr folgt – sind sie auf dem Weg zu dem Gehöft, kehren sie nach einem Spaziergang im Wald nach Hause zurück? Wie wissen es nicht, Spitzweg lässt diese Frage bewusst offen, denn ein Weg, der zum Gehöft führt, ist genausowenig erkennbar wie der Brunnen als solcher eindeutig zu bestimmen ist. Hinter dieser beschaulichen Szene gibt Spitzweg in für ihn charakteristischer Weise den Blick auf eine in der Ferne liegende Bergkulisse frei, vor der sich eine bereits herbstlich gebräunte Wiese erstreckt.

Die dargestellte Landschaft lässt sich nicht identifizieren und soll auch nicht zu lokalisieren sein. Sie ist ganz in der Weise Spitzwegs bildnerischer Fantasie entsprungen, wie sie der Münchner Kritiker Friedrich Pecht kurz nach Spitzwegs Tod beschrieben hat: „Ebenso ließe es ihn besonders in seinen letzten Jahren die reiztesten Landschaften aller Art componieren, ohne daß er jemals

irgend eine seiner Naturstudien direct verwendet hätte, da er vielmehr alles immer ganz selbständig erfand.“ Von seinen Wanderungen und Reisen brachte Spitzweg eine Unmenge von in der Natur entstandenen Skizzen und Zeichnungen mit, doch erst nach der Rückkehr reiften diese im Atelier zu harmonischen, das kleine Glück des Augenblicks einfangenden Bildchen, in denen alles Gegenständliche nur angedeutet ist. In dem kürzelhaften Farbauftrag offenbart sich das scheinbar Ungefähre, das erst aus der Ferne betrachtet seinen großen malerischen Reiz entfaltet, in der sich die pastos gesetzten Farbinseln zu einem Ganzen zusammenfügen. Wie Farbfrische und –intensität, Farbklang und –auftrag, Hell und Dunkel scheinbar selbst zueinander finden, um Farbe, Stimmung und Atmosphäre eines sonnigen, unbeschwertes Herbsttages einzufangen, hat Spitzweg seit seinem Aufenthalt in Paris und speziell in Barbizon 1851 wiederholt erprobt. Die Maler aus Barbizon – etwa Narcisse Díaz de la Peña – haben ihn nachhaltig immer wieder zu solchen Experimenten inspiriert, in denen Spitzweg zu einer reinen Malerei fand, die sich mit einigem Recht als „vorimpressionistisch“ bezeichnen lässt.

Schließlich traf Spitzweg mit solchen kleinen beschaulich-idyllischen Motiven, in denen sich urwüchsige Natur, alte Gebäude und Menschenfiguren harmonisch vereinen, den Nerv der Zeit: Sie ließen sich bei den vom Land in die Stadt und dort zu Wohlstand gekommenen Zugewanderten gut verkaufen, die diese romantisierende Reminiszenz an die Vergangenheit schätzten.

Die Authentizität der vorliegenden Arbeit wurde von Detlef Rosenberger am 19.2.2021 bestätigt. Das Werk wird in das in Vorbereitung befindliche digitale Werkverzeichnis aufgenommen. PP



Abbildung größer als Original



Carl Spitzweg

105 | Donaulandschaft

Öl auf Zigarrenkistenholz. (1855). 7,8 × 21,2 cm. Bei Wichmann irrtümlich angegeben mit: 10,4 × 21,5 cm. Mit dem eingeritzten „S im Rhombus“ links unten. Verso links unten mit dem Nachlassstempel.

Wichmann 1096.

Provenienz:

Seit den 1920er Jahren in Privatsammlung, Süddeutschland.

€ 15.000/20.000

Vorliegende Flusslandschaft entstand wohl in den 1880er Jahren während einer Donaureise. Den rechten unteren Bildrand nimmt ein spiegelnde Wasseroberfläche ein. Das ockerbraune, baumbestandene Hochufer steigt dahinter leicht an, auf mittlerer Höhe ist eine mit schnellem Pinsel hingestrichene, burgartige Architektur zu erkennen. Von links wird dieser Geländeabschnitt hell erleuchtet und in ein sattes Gelb getaucht, während sich rechts schattiges, bewaldetes Terrain anschließt. Links erhebt sich in der Ferne eine verbläuhende Gebirgskette.

Solche Landschaften gehörten zu Spitzwegs fast täglichen Fingerübungen. Er nutzte dafür mit Vorliebe kleine Zigarrenkistenbretter in schmalen Querformaten, von Eduard Schleich d.Ä. als „Skizzenriemen“ bezeichnet, die auch als sogenannte „Handtuchformate“ bekannt sind. Bereits im 17. Jahrhundert hatten die Holländer von diesem Format Gebrauch gemacht, das durch seine gespreizten Blickwinkel weite, panoramahafte Ansichten des Flachlandes ermöglichte. Spitzweg trug die Farben dünn und fast lasierend auf, wie man es bei dem summarisch behandelten Himmel und beim Flusslauf beobachten kann. In anderen Bereichen ist das Gelände mit seiner Vegetation deckender, pigmentreicher und bisweilen sogar leicht pastos gemalt.

Die Authentizität der vorliegenden Arbeit wurde von Detlef Rosenberger am 28.4.2021 anhand des Originals bestätigt. Das Werk wird in das in Vorbereitung befindliche digitale Werkverzeichnis aufgenommen. Rosenberger datiert das Bild um 1881/85.

Mit Gutachten von Dr. Horst Ludwig, München, datiert 15. Januar 2004 (in Kopie).



Reinhard Sebastian Zimmermann

1815 Hagnau am Bodensee – München 1893

106 | Das nahende Gewitter

Öl auf Leinwand. 1864. 35,2 × 44,8 cm. Signiert und datiert unten links. Gerahmt.

€ 6.000/8.000

Ein aufziehendes Unwetter setzt den Ausflüglern gehörig zu. Von einer Windböe erfasst, weht es dem hintersten Herren doch glatt den Zylinder vom Kopf – Spott und Schadenfreude des Betrachters sind ihm garantiert. Das vordere Paar versteckt sich hinter einem aufgespannten roten Schirm und bahnt sich eiligen Schrittes den Weg durch den peitschenden Regen. Doch weit und breit ist kein Unterstand in Sicht. Am Himmel türmen sich derweil die dunklen Gewitterwolken auf und lassen einen baldigen Wetterumschwung unwahrscheinlich werden. Diese novellistisch zugespitzte Szene erinnert an die Spitzweg'sche Bilderzählung, insbesondere an das frühe Genrebild „Herannahendes Gewitter, Mädels mit Paraplu“ (vgl. Wichmann 21).



Philipp Sporrer

1829 Murnau – München 1899

107 | Zwei Sonntagsjäger in Wiesen- und Waldlandschaft

Öl auf Leinwand. (Um 1890). 19,7 × 27 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Berlin.

€ 2.000

Mit einem schriftlichen Gutachten von Professor Dr. Helmut Börsch-Supan, Berlin, vom 9.8.2020.

Ludwig Sckell

1833 Schloss Berg/Starnberger See – Pasing 1912

108 | Im Leutstettener Moos

Öl auf Leinwand. 88 × 115 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Norddeutschland.

€ 2.000



Wilhelm Busch

1832 Wiedensahl – Mechtshausen 1908

109 | Der Töpfermeister

Öl auf Pappe. (Um 1890). 18,9 × 14,5 cm. Gerahmt.

Gmelin 1030.

Literatur:

Hans Georg Gmelin: Wilhelm Busch als Maler, Berlin 1980.

Provenienz:

Hermann Nöldeke (1860–1932), Hattorf, beiliegt Zertifikat vom 12.1.1923;

Elisabeth Nöldeke, Verden;

Galerie Dam, Hannover;

Privatbesitz, Rheinland;

Galerie J.H. Bauer, Hannover;

Privatbesitz, Westfalen.

€ 6.000/8.000



Wilhelm Busch

110 | Rotjacke hinter Tisch sitzend

Öl auf Papier, auf Pappe aufgelegt. (1886/89). 18,8 × 14,8 cm.
Gerahmt.

Provenienz:
Privatbesitz, Westfalen.

€ 7.000/9.000

Seit den 1870er Jahren konnte Busch große Erfolge mit seinen Karikaturen und humoristischen Dichtungen feiern, während der schlichte Realismus seines malerischen Werks beim Publikum zu- meist auf Unverständnis und Ablehnung stieß. Doch haben sich gerade der kräftige, pastose Duktus und die spontane Unmittel- barkeit seiner Ölstudien jenen Grad an Modernität bewahrt. Die „Rotjacke“, die in Buschs Landschaften als eingegrenztes, auf- leuchtendes Farbelement eingesetzt wird, tritt hier als Protagonist in Erscheinung. In verknappter Form mit schnellen Pinselstrichen gemalt, weißt ihr Gesicht maskenhafte Züge auf. Sie sitzt in einer holzgetäfelten Stube, wohl in einem Wirtshaus, und widmet sich dem Schreiben oder Zeichnen.



Wilhelm Busch

111 | Lachender Mann mit einem Jungen

Öl auf Malpappe. 10 × 9,3 cm. Gerahmt.
Gmelin 1013.

Literatur:

Hans Georg Gmelin: Wilhelm Busch als Maler, Berlin 1980.

Provenienz:

Hermann Nöldeke (1860–1932), Hattorf, beiliegt Zertifikat vom 20.4.1922;

Bassenge, Berlin, Auktion 73, 5.6.1999, Los 6087;

Privatbesitz, Westfalen.

€ 3.000/4.000



LOS 112



LOS 113

Louis Gurlitt

1812 Altona – Naundorf 1897

112 | Der Hohe Göll

Öl auf Schieferplatte. (18)94. 15,5 × 24 cm. Signiert und datiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600

Deutsch

113 | Partie im Berchtesgadener Land

Öl auf Leinwand. 52,6 × 69,6 cm. Verso ortsbezeichnet „Berchtesgaden bei Salzburg“. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.000



LOS 115

Carl Millner

1825 Mindelheim – München 1895

114 | Inzeller Berge

Öl auf Papier, auf Leinwand aufgezogen. 49,1 × 38,8 cm. Verso auf Etikett ortsbezeichnet und nummeriert „102“. Gerahmt.

Provenienz:

Joseph Clemens Prinz von Bayern (1902–1990), München; Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.800

115 | Im Hochgebirge

Öl auf Papier, auf Leinwand aufgezogen. 38,5 × 51 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Joseph Clemens Prinz von Bayern (1902–1990), München; Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.000

In der unteren linken Ecke leicht berieben. Vereinzelt minimale Bearbeitung im Rand durch die Rahmung, ansonsten in gutem Zustand.



LOS 114



Andreas Achenbach

1815 Kassel – Düsseldorf 1907

116 | Küstenlandschaft in der Abendsonne

Öl auf Leinwand. (18)80. 90 × 66,8 cm. Signiert und datiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Galerie Paffrath, Düsseldorf;
Privatbesitz, Rheinland.

€ 5.000/7.000

Die Meeresküste bei unterschiedlichen Lichtverhältnissen spielt schon früh eine wichtige Rolle im Werk von Andreas Achenbach. In diesem Küstenstück zeigen sich die Konzentration und die Reduktion, die er im Lauf seines langen Malerlebens erreicht hat. Der Blick wandert vorbei an hölzernen Buhnen, hinweg über drei Rückenfiguren mit wehenden Mänteln, die sich gegen die steife Meeresbrise lehnen, auf die bewegte See hinaus. Die leuchtend gelbe, herabsinkende Abendsonne taucht das Meer und die karge Dünenlandschaft in ihren warmen Glanz.



Johann Wilhelm Schirmer

1807 Jülich – Karlsruhe 1863

117 | Reiter an einem Teich in weiter Landschaft

Öl auf Holz. 1846. 28,4 × 38 cm. Signiert und datiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Heidi Hoffmann (geb. Schutz), verso mit handschriftlichem Vermerk.

€ 5.000/6.000



August Ludwig Erhard Boll

1805 Dresden – Cotta bei Dresden 1875

120 | Landschaft mit Künstlern vor einer Burgruine

Öl auf Holz. (Wohl um 1840). 24 × 33 cm. Signiert unten rechts. Verso mit nicht lesbarer handschriftlicher Bezeichnung. Gerahmt.

Provenienz:

Galerie Wimmer, ehemalige Hofkunsthdlgung, München.

€ 3.000/4.000

Boll wurde für die romantische Ansicht der Ruine eines Bergfrieds von den Reisen, die der Künstler ab 1830 nach Sachsen, Schlesien und in den Harz unternahm, inspiriert. Seit 1846 arbeitete der Künstler im Atelier von Johann Christian Clausen Dahl (1788–1857), dessen romantische Landschaftskonzeption er teilweise kopierte. Wahrscheinlich ist bei der dargestellten Figurengruppe Dahl zu sehen, der seine Schüler beim Zeichnen unterweist.



Deutsch

118 | Waldinneres mit Reisigsammlerfamilie

Öl auf Karton. 1846. 39 × 35,5 cm. Schwer lesbar monogrammiert „CP“ (?) und datiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.800

Friedrich Otto Georgi

1819 Leipzig – Dresden 1874

119 | Tiroler Landschaft mit Wildbach

Öl auf Leinwand. (Um 1868/69). 94,3 × 66,1 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.800

Matthias Rudolf Toma

1792 – Wien – 1869

121 | Wasserfall im Amseltal bei Rathen

Öl auf Leinwand. 1842. 36 × 34,5 cm. Signiert und datiert unten mittig (auf dem Holzbalken); datiert und bezeichnet unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Kunsthdlgung Georg & Hermann Fromme, Wien

(verso mit dem Etikett);

Galerie Friedrich Heinrich Zinckgraf, München

(verso mit dem Etikett);

Joseph Clemens Prinz von Bayern (1902–1990), München;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.000

Am klammartig verengten Amselgrund ergießt sich der Grünbach in einem breiten Wasserschleier über eine Gefällstufe – ein Motiv, das auf dem sogenannten „Malerweg“ zu den schönsten Ansichten in der Sächsischen Schweiz gehört. Der Wiener Toma folgte den Spuren der Dresdner Maler Caspar David Friedrich, Johann Christian Clausen Dahl und anderer, als er 1842 den damals schon touristisch erschlossenen Wasserfall malte. Toma, der auch ein bedeutender Lithograph war, konzentrierte sich in seinem malerischen Werk auf die Landschaftskunst; seit 1840 hatte er die Akademie in Wien besucht, und aus dieser Frühzeit stammt unser pittoreskes, malerisch reizvolles Gemälde. Es wurzelt noch in der romantischen Tradition, steht aber in der naturnahen, detaillierten Schilderung der Natur bereits am Übergang zum Realismus.



Nach Arnold Böcklin

1827 Basel – Fiesole 1901

122 | Pan im Schilf

Öl auf Leinwand. 201 × 155 cm. 1897. Unten links datiert und bezeichnet mit dem Monogramm. Gerahmt.

Provenienz:

Das Gemäldehaus Horst Mahler & Partner, München;
Privatbesitz, München, in obiger Galerie erworben.

€ 20.000/30.000

Das Gemälde erzählt von unerfüllter Liebe: In den Metamorphosen (I, 689–713) schildert Ovid, wie sich Pan in die Nymphe Syrinx verliebte, sie ihn jedoch zurückwies und floh. Auf der Flucht vor Pan wurde sie in Schilfrohr verwandelt; als der Gott durch das Schilf streifte, entstand durch sein Atem ein ergreifender Klang – Pan schnitt daraufhin Schilfrohr und fertigte daraus die Syrinx genannte Panflöte, auf der er seine Lieder spielte.

Arnold Böcklins hat das Thema „Pan im Schilf“ mehrfach dargestellt – zunächst 1856/57 in einer ersten Fassung in der Stiftung Oskar Reinhart in Winterthur (Inv. Nr. OR 87), auf der das Ereignis der Flucht und Verwandlung noch unmittelbarer nachwirkt. Auf einer zweiten Fassung in München (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek, Inv. Nr. WAF 67) dagegen macht sich eine innere Ruhe bemerkbar, in der das Schilf nur schwach bewegt ist, die Szene von einem undefinierten, dunstigen Licht erfüllt ist, in dem man Feuchtigkeit und Schwüle zu spüren meint.

Dieser zweiten Fassung entspricht bis auf wenige Details unser Gemälde, das unten links mit „AB“ monogrammiert und „1897“ datiert ist. Eine technologische Untersuchung erbrachte zwar den Nachweis, dass das Gemälde aus der Zeit kurz vor 1900 stammt,

doch die Frage, ob es sich um eine Kopie oder um eine dritte, eigenhändige Fassung des Themas handelt, ist von zwei Gutachtern unterschiedlich beantwortet worden: Horst G. Ludwig sieht in dem Gemälde eine dritte Fassung und in dem pastosen sowie teilweise kontrastierenden Farbauftrag ein neues gestalterisches Mittel und einen Beleg dafür, dass es sich bei unserem Gemälde um eine Steigerung der beiden vorangehenden Fassungen handelt. Hans Holenweg dagegen, Verfasser des Werkverzeichnisses der Zeichnungen Böcklins, bezweifelt vor allem die Eigenhändigkeit des ursprünglichen, doch gefälschten Monogramms, das so stark von gesicherten Spätwerken abweicht, weshalb es weder von Böcklin selbst noch von seinem Sohn Carlo, der teilweise auf Wunsch seines Vaters die Signaturen ausgeführt hat, stammen kann.

Erweist sich dieser Umstand bereits als starkes Indiz für eine Kopie, so förderte die technologische Untersuchung zudem eine Unterzeichnung und ein Quadratraster zutage, das gemeinhin Kopisten zur genauen Übertragung anlegen. Tatsächlich ist auch die Malweise für ein Gemälde Böcklins nicht homogen genug und es haben sich überdies kleine Missverständnisse eingeschlichen, die das Gemälde als Kopie entlarven: Die im Original rechts neben Pan deutlich erkennbaren Blütenkelche werden in der Kopie zu Lichtpunkten – wohl auch deshalb, weil dem Kopisten die Szene insgesamt so dunkel geraten ist, dass Pan sich kaum vom umgebenden Schilf abhebt.

Böcklins Gemälde war seit seinem Ankauf 1859 durch Ludwig I. in den Sälen der Neuen Pinakothek ein großer Anziehungspunkt und ist wiederholt kopiert worden. Um eine solche Kopie handelt es sich auch bei unserem Gemälde, und es ist möglicherweise mit derjenigen Kopie identisch, die sich – von einem der zahlreich in München ansässigen amerikanischen Künstler stammend – angeblich im Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris befand, doch bisher nicht mehr nachweisbar war. PP





Ernst Christian Moser

1815 – Graz – 1867

123 | Bildnis der Frau Czernitz (?)

Öl auf Leinwand. 1857. 158,5 × 101,5 cm.

Signiert und datiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Österreich.

€ 9.000/10.000

Laut Auskunft des Besitzers soll Frau Czernitz dargestellt sein, die Gattin des Grazer Opernhausdirektors Ignaz Czernitz, der am 28. März 1864 das Thalia-Theater in Graz eröffnet hatte. Moser hatte 1857 Frau Czernitz in der Rolle der Schwäbin in Berthold Auerbachs „Die Frau Professorin“ dargestellt, doch bleibt für unser Gemälde die Identifizierung unsicher.



Édouard Dubufe

1819 Paris – Versailles 1883

124 | Bildnis einer Dame

Öl auf Leinwand. 129 × 97 cm. Signiert und unleserlich datiert im linken Rand.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 7.000/10.000

Édouard Dubufe wurde anfangs von seinem Vater, dem Maler Claude Maria Dubufe, gefördert, es folgte eine Ausbildung bei dem Historienmaler Paul Delaroche. Nachdem der finanzielle Erfolg mit religiösen Bildthemen ausgeblieben war, wandte er sich

der Porträtmalerei zu und gewann die Hofgesellschaft als Auftraggeber. Besonders seine Frauenbildnisse wurden für ihre subtile Intimität geschätzt, wie dieses wiederentdeckte Bildnis einer eleganten Dame in spitzenbesetztem Seidenkleid. Träumerisch in sich versunken, sitzt sie in einem prächtigen Interieur, neben ihr auf einem Tischchen eine Cloisonné-Vase mit einigen Stielen Vergissmeinnicht. Fast wirkt es, als warte sie darauf, zur Quadrille aufgefordert zu werden. Zola, ein bekennender Anhänger Courbets und Manets, mokierte sich wiederholt über das Makellose von Dubufes Malweise, nannte dessen Bilder in ihrer polierten Eleganz „wie Schlagsahne“ (Emile Zola, L'Évènement, 11 mai 1866).



Leon-Victor Dupré

1816 Limoges – Paris 1878

125 | Kühe an einem kleinen Teich

Öl auf Holz. 15 × 24,5 cm. Signiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Konrad O. Bernheimer Kunsthandel, München und London;
1993 in obiger Kunsthandlung erworben und seitdem in
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.000

Charles François Daubigny (zugeschrieben)

1817 – Paris – 1878

126 | Am Ufer der Oise

Öl auf Holz. (18)52. 20,9 × 25,9 cm. Mit dem ligierten Monogramm
und datiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

€ 3.500/4.500



LOS 127



LOS 128

Schule von Barbizon

127 | Flusslandschaft mit Pappeln

Öl auf Holzplatte. (Mitte 19. Jh.). 30 × 40,1 cm.

Unleserlich signiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600

Anton Mauve

1838 Zaandam – Arnheim 1888

128 | Weite Wiesenlandschaft mit heimziehender Schafherde

Öl auf Leinwand, doubliert. 47,2 × 77,8 cm. Signiert unten rechts.
Gerahmt.

€ 3.000/4.000

Gustave Courbet

1819 Ornans – La-Tour-de-Peilz/Schweiz 1877

129 | Portraitstudie des Lyrikers Marc Trapadoux

Öl auf Leinwand, randdoubliert, verso mit Farbproben des Künstlers. (Um 1849). 34,5 × 28,5 cm. Monogrammiert unten links. Mit Resten einer Signatur unten mittig? Gerahmt.

Provenienz:

Courbet Auktion, Paris, 1919;
Curt von Faber du Faur, USA (bis Anfang 1960iger Jahre);
Galerie Otto Ostermaier, München;
Privatbesitz, Irland, 1997 in obiger Galerie erworben.

€ 30.000/40.000

Man kennt Gustave Courbet als Schilderer von Sujets abseits künstlerischer Konventionen und Stereotype, berühmt sind seine Erzählungen von schlafenden und tagträumenden Mädchen, sein demokratisches und soziales Engagement, von dem er in seinen Gemälden Zeugnis gibt, und nicht zuletzt seine versunkenen, grübelnden und nach innen gewandten Porträts. Besonders in seiner Frühzeit hat sich Courbet dieser Gattung wiederholt gewidmet – zunächst in aufbrausenden Selbstbildnissen wie dem Porträt als Verzweifelter von 1844/45 (Privatbesitz) oder als vor Angst Wahnsinniger (Oslo, Nationalgalerie), mit denen Courbet im Pariser Kunstbetrieb auf sich aufmerksam machte. Es ist die Zeit, in der Courbet begann, auch Bekannte und Freunde zu porträtieren – so berichtet er im Herbst 1847 seinem Vater, dass er gerade einige Bildnisse seiner Freunde male.

1849, als Courbet in Paris in die Rue Hautefeuille umzog, wo er bis 1871 arbeitete, entwickelte sich die in der Nähe gelegene Brasserie Andler zur Hochburg der Pariser Bohème. Dort, im „Tempel des Realismus“, wie ihn Jules Champfleury, der Kunstkritiker und Freund Courbets, nannte, traf sich Courbet mit Künstlern und Intellektuellen wie Charles Baudelaire, Pierre-Joseph Proudhon oder Max Buchon, mit dem er bereits seit Kindertagen befreundet war.

Hier und in seinem nahegelegenen Atelier traf er auch Marc Trapadoux, einen philosophisch inspirierten Lyriker und Schriftsteller aus Lyon, der als Anarchist galt und in Paris das zurückgezogene Leben eines Bohemien führte. Henry Murger hat Trapadoux in seinen „Scènes de la vie de Bohème“ 1851 verewigt und eine verschollene Zeichnung von Courbet zeigt ihn zusammen mit Trapadoux und dem Philosophen Jean Wallon in der Brasserie Andler. Courbet hat ihn 1849 zudem zweimal in seinem Atelier gemalt, wie er in die Betrachtung eines Buches mit Kupferstichen vertieft ist (Troyes, Musée d'Art moderne, und Berlin, Sammlung Scharf-Gerstenberg).

Trapadoux hatte sich selbst bei Courbet mit seiner 1844 veröffentlichten Schrift „Histoire de Saint-Jean de Dieu“ eingeführt und freundete sich mit ihm an, wie Courbet 1876 rückblickend dem Comte d'Ideville berichtete, dem ersten Besitzer einer der beiden Gemäldefassungen, der über Courbet 1878 eine frühe biografische Abhandlung vorlegen sollte. Courbet beschreibt seinen Freund Trapadoux als Original von exzentrischer Natur, der außergewöhnliche Übungen machte, weil er glaubte, damit Körper und Geist zu stärken. An anderer Stelle schrieb Courbet Champfleury, wie sie sich im Freundeskreis gegenseitig Heldentaten von erlegten Tieren erzählten, an denen sich besonders Trapadoux erfreute.

Eine gewisse Exzentrik, vor allem aber eine unbedingte physische Präsenz liegt auch unserem Bildnis zugrunde, das den Dichter im Profil mit kantigen Zügen zeigt. Nahezu auf den Kopf beschränkt und stark ausgeleuchtet, sind es die markant vortretenden Wangenknochen und die spitze Nase zusammen mit den dunklen, tief liegenden Augen, die die Physiognomie bestimmen. Im Vergleich mit den beiden anderen Bildnissen, aber auch mit einer nahezu frontalen Bildniszeichnung in Harvard (Harvard Art Museums/Fogg Museum, Inv. Nr. 1965.248), die alle mehr die melancholische Versunkenheit des Dichters herausstellen, ist es hier seine starke Physis, die das Bild zu einer unmittelbaren, augenblicklichen Begegnung macht. Courbets ungestümer, fast schroffer Farbauftrag tut ein Übriges, um diesen Eindruck zu steigern.

Mit Expertise von Jean-Jacques Fernier (Institut Gustave Courbet), Ornans, vom 28.12.2012 (in Kopie). PP





Französisch

130 | Dachblick auf weite, hügelige Landschaft

Öl auf festem Bütten. (19. Jh.). 22 × 30,3 cm.

Provenienz:

Privatbesitz, Sachsen.

€ 1.600

Monogrammist „JD“

131 | Landschaft an der Oise mit einer Fabrik

Öl auf Leinwand. (Mitte 19. Jh.). 43,5 × 71,4 cm. Monogrammiert

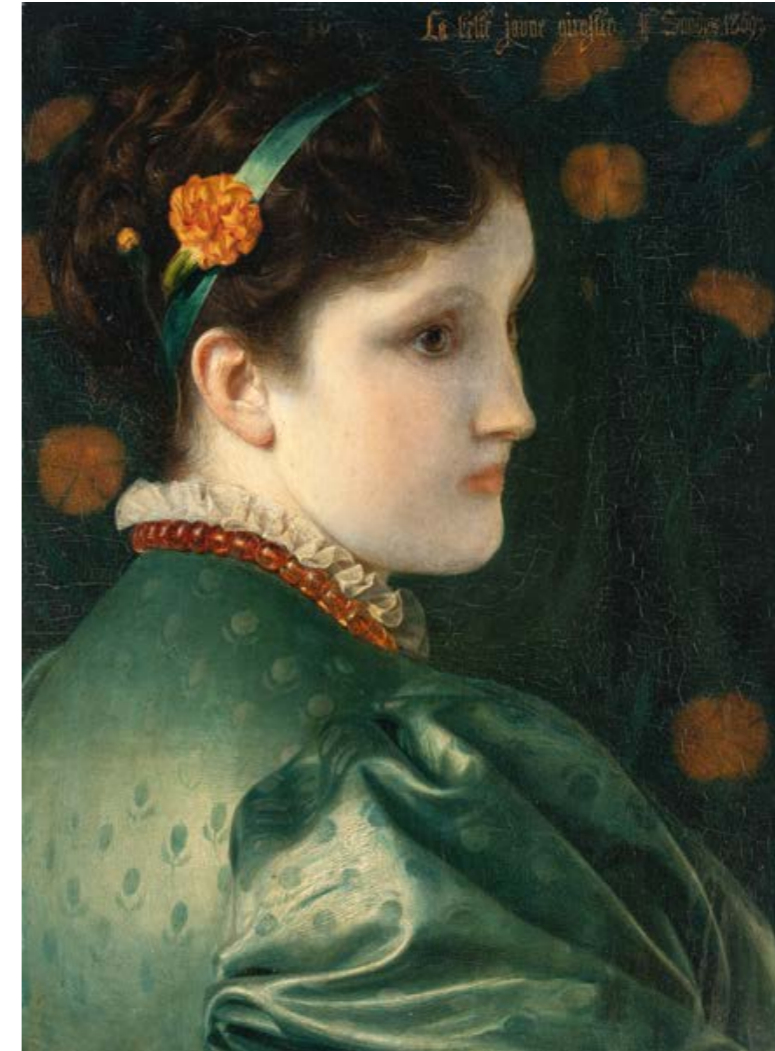
und gewidmet „J.D. à sa fille et son Gendre“ unten rechts.

Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000



Frederick Sandys

1829 Norwich – London 1904

132 | „La belle jeune giroflée“

Öl auf Holz. 1869. 38,3 × 27,4 cm. Signiert, datiert und betitelt oben rechts. Gerahmt.

Elzea 2.A.125.

Literatur:

Betty Alzea: Frederick Sandys 1829–1904. A catalogue raisonné, Woodbridge 2001, S. 198, Kat.-Nr. 2.A.125, mit Abb.

Provenienz:

W. Kerchow;

Christie's, London, Auktion, 19.2.1876, Los 864;

John Postle Heseltine (1843–1929), London, verso mit dem Sammleretikett;

Privatbesitz, Schweiz;

Dobiaschofsky, Bern, Auktion 111, 12.11.2010, Los 403.

€ 14.000/18.000

Der Maler, Grafiker und Buchillustrator Frederick Sandys machte in den 1860er Jahren Bekanntschaft mit Dante Gabriele Rossetti (1828–1882), der treibenden Kraft der Präraffaeliten, kappte aber, nachdem er des Plagiiers beschuldigt worden war, sämtliche Beziehungen und verließ dessen Haus in Chelsea. Obwohl er an mehreren Ausstellungen teilnahm, wurde ihm doch nicht zuletzt wegen der überschaubaren Größe seines Œuvres nie dieselbe Aufmerksamkeit zuteil, die die erste Riege der Präraffaeliten genoss.

Der Titel bezieht sich wohl auf die geblühte Tapete, vor welcher ein melancholisch dreinblickendes Mädchen mit gelber Nelke im Haar Platz genommen hat. Dargestellt ist Marianne Shingles (spätere Mrs. George Lewis, 1855–1933), eine Seidenweberin aus Norfolk, die mit ihren Eltern unweit von Sandys Haus in North Walsham lebte. Sie saß wiederholt Modell für dessen Schwester Emma, die ebenfalls als Malerin tätig war. Ihr Bruder war von dem hübschen Mädchen angetan und porträtierte sie bei zwei weiteren Gelegenheiten.

John Roddam Spencer Stanhope

1829 Yorkshire – Florenz 1908

133 | Andromeda

Öl auf Leinwand. (Um 1870). 128,4 × 53,4 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Gallery Julian Hartnoll (and Eyre), London;

Galerie Michael Hasenclever, München, verso auf Keilrahmen mit Etikett;

Nachlass Kurt Liebermeister, München;

Neumeister, München, Auktion 913, 9.5.2010, Los 444.

€ 80.000/120.000

„Schuldlos litt Andromeda dort (...) die Strafe für das, was der Mutter Zunge verbrochen.“ (Metamorphosen, IV, 670f.). Diese Episode aus Ovids Metamorphosen war im Kreise der britischen Präraffaeliten ein beliebtes Thema und wurde u.a. auch von Edward Burne-Jones in seinem Perseus-Zyklus verarbeitet: Die Tochter Kepheus' des Königs von Äthiopien, und der Kassiopeia, sollte auf Geheiß eines Orakels an einen Felsen geschmiedet und dem Seeungeheuer Ketos geopfert werden. Dadurch könne die Hybris ihrer Mutter gesühnt werden. Diese hatte sich gerühmt, schöner zu sein als die Nereiden, die ätherischen Meeresnympfen. Die so Geschmähten wandten sich an Neptunus, der die monströse, muschelschalenbesäte Plage aussandte und die Gestade von Kepheus' Reich durch Überschwemmungen verwüstete. Allein Andromedas Opfer konnte weiteres Unheil abwenden. Der junge Heros Perseus, der just mit seinen Flugsandalen die Küste überflog, erkannte die gefesselte Jungfrau und deren ausweglose Situ-

ation. Bei Ovid erscheint sie ihm blass und regungslos, so dass er zunächst glaubt, sie sei aus Marmor gehauen, „nur, dass ein leichter Wind das Haar ihr eben bewegt und Tränen den Augen warm entquollen“ (674f.). Perseus erbat sich bei den wehklagenden Eltern die Hand ihrer Tochter und erstach bzw. versteinerte daraufhin das Ungeheuer mit dem abgetrennten Haupt der Medusa. Als Lohn erhielt er Andromeda als Frau und das gesamte Königreich. Alle Hauptcharaktere – selbst der Walfisch Ketos – wurden später als Sternbilder an den Himmel versetzt. Zur Strafe für Ihren Hochmut steht Kassiopeia allerdings kopfüber am Firmament.

Stanhope entstammte aus einer großbürgerlichen Familie, studierte bei George Frederick Watts und malte zusammen mit Dante Gabriel Rossetti. Das viktorianische England unter der Regierung Queen Victorias war aufgrund des vorherrschenden Protestantismus von streng formulierten Moralregeln geprägt. Jedoch nahm die Darstellung weiblicher Akte in der Zeit offizieller Prüderie deutlich zu und gelangte zu einer regelrechten Blüte, ließen sich doch in der Mythologie Vorlagen finden, die künstlerisch die Nacktheit der Figuren erforderlich machten. So konzentrierte sich auch Stanhope auf die Darstellung des nackten Frauenkörpers. Verwundbar und an einen mannshohen Holzpfeiler gekettet, verharrt sie in einer zerklüfteten Küstenlandschaft mit spitz aufragenden Felsen. Rosafarbene, seidene Schlingen umspielen ihren Körper vielmehr, als dass sie ihn fesseln. In der Figur Andromedas offenbart sich der Einfluss Sandro Botticellis, insbesondere die wehenden Haare und die Haltung des linken Armes scheinen von der Geburt der Venus (Uffizien, Florenz) inspiriert. Stanhope war eng mit Italien verbunden und ließ sich ab 1880 immer wieder in der Villa Nuti in Belosguardo auf dem Land außerhalb von Florenz nieder.





Karl Kaufmann
1843 Neuplachowitz – Wien 1905

134 | Blick über den Tiber auf Engelsburg und Petersdom
Öl auf Leinwand. 49,9 × 81,6 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.
Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.
€ 3.000/4.000



Ludwig Theodor Choulant
1827 – Dresden – 1900

135 | Blick über das Forum Romanum in Rom
Öl auf Leinwand, randdoubliert. 35,2 × 46,2 cm.
Signiert unten links. Gerahmt.
Provenienz:
Karl & Faber, München, Auktion 268, 29.4.2016, Los 75.
€ 4.000/5.000

Das Gemälde des Dresdners Ludwig Theodor Choulant ist ein typisches Erzeugnis der beginnenden Kommerzialisierung des Tourismus. Gemälde dieser Art waren beim aufstrebenden Bürgertum, das das Reisen entdeckte, als Souvenir begehrt. Die Vegetation, der Blick auf die antiken Stätten, nicht zuletzt das südliche Licht

– dies alles duftig in Szene gesetzt, sind es Elemente, die die Erwartungshaltung einer zahlungskräftigen Klientel erfüllten. Choulant hatte eigentlich eine Ausbildung zum Architekten u. a. als Schüler Gottfried Sempers genossen, doch verlegte er sein Schaffen nach einem ausgedehnten Aufenthalt in Italien 1850/51, als er Venedig, Florenz, Rom und auch Sizilien besuchte, auf male- rische Ansichten aus Italien, zumeist als Aquarell, seltener in Öl ausgeführt. Insbesondere mit seinen Venedig-Ansichten war Choulant seit Mitte der 1850er Jahren erfolgreich und auf zahlrei- chen Ausstellungen vertreten; unsere Ansicht des Forum Roma- num in Rom ist wahrscheinlich identisch mit einer „Partie des For- ums“, die 1873 auf der Weltausstellung in Wien und 1874 in Dresden gezeigt wurde.



Félix Ziem (Umkreis)

1821 Beaune – Paris 1911

136 | Ansicht von Venedig

Öl auf Leinwand, doubliert. 23 × 35,5 cm.
Bezeichnet „Ziem“ unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/5.000



Ambros Ivo Vermeersch

1810 Maldegem – München 1852

137 | Blick auf die Teynkirche und den Altstädter Ring in Prag

Öl auf Leinwand. 1843. 64,7 × 75,5 cm.

Signiert und datiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 6.000/8.000

Der belgische Architekturmaler Ambros Ivo Vermeersch studierte von 1824 bis 1826 bei Pieter-Frans de Noter an der königlichen Zeichenschule in Gent. Erste Reisen führten ihn nach Lothringen, ins Rheinland und auf die italienische Halbinsel bis nach Sizilien. 1841 ließ er sich in München nieder und fand sofort einen Markt für seine romantischen Stadtansichten vor. Selbst König Ludwig I.

von Bayern besaß einige Werke von ihm. Vermeersch verweilte in den Folgejahren nie lange am selben Ort und unternahm Studienreisen nach Böhmen, wo wohl diese Prager Vedute entstand, und malte 1846/47 bei seinem Italienaufenthalt herrlich sonnige Ansichten von den Häuserfluchten Venedigs. Seine Vorliebe galt der Feinmalerei, die er durch Figurenstaffage belebte und mittels eines markanten Licht- und Schattenspiels akzentuierte. Im Zentrum dieser Ansicht steht die Teynkirche an der Ostseite des Altstädter Rings. Das Äußere des Gotteshauses wird von der Hochgotik bestimmt, noch so filigrane Architekturelemente wie Wimperge, Fialen und Maßwerk sind genauestens von Vermeersch wiedergegeben. Links davon ragt das Altstädter Rathaus auf, selbst die astronomische Uhr an der Südmauer ist zu sehen.



Detail mit Monogramm und Datum

Monogrammist PK

tätig um 1825

138^N | Großes Blumen- und Früchtestilleben mit Schmetterlingen

Öl auf Holz. 1825. 76,8 × 56,7 cm. Monogrammiert „PK“ ligiert und datiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Koller, Zürich, Auktion, 14.2011, Los 3128 (als: Peter Karmann);
Privatbesitz, Schweiz

€ 18.000/24.000

In diesem qualitätsvollen und farbenfrohen Gemälde finden sich eine Vielzahl an unterschiedlichen Blumen wieder, darunter Rosen, Päonien, Schwertlilie, Tulpe, Ringelblume und Schlüsselblumen. Auf der Tischplatte vor dem Strauß sind Pfirsiche, weiße und blaue Trauben kunstvoll arrangiert. Stilistisch erinnert das biedermeierliche Gemälde an die Stilleben des Wiener Malers Franz Xaver Petter (1791–1866), die wiederum von den niederländischen Blumenstücken des 18. Jahrhunderts, beispielsweise eines Jan van Huysum inspiriert sind. Jedoch ist die Ausführung der Blüten weniger flauschig als in dessen Werken. Rechts unten neben der Datierung ist das ligierte Monogramm „PK“ zu sehen, das bislang keinem Künstler zugeordnet werden konnte. Vielleicht weist es auf jenen Peter Karmann hin, dessen Namen verso auf einem Papierschild in alter Handschrift genannt wird, über den in der Literatur aber nichts bekannt ist.





LOS 139



LOS 140

Johann Baptist Weiss

1812 – München – 1879

139 | Schiffbruch vor der Küste

Öl auf Leinwand. 68 × 89 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Adalbert Prinz von Bayern (1828–1875), München;

Alfons Prinz von Bayern (1862–1933), München;

Joseph Clemens Prinz von Bayern (1902–1990), München;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.500

Ein erstaunliches Phänomen: Ein Münchner Maler widmet sich zeit-
lebens fast ausschließlich maritimen Themen. Maler wie Weiss bele-
gen, wie spezialisiert der Markt auch schon im 19. Jahrhundert war
und dass das Interesse an solchen Motiven damals auch in Mün-
chen stark war. Für seinen Gönner Maximilian Herzog von Leuch-

tenberg malte er eine „Meeresküste mit Leuchtturm“ (Neue Pinako-
thek, München), an die unser Gemälde anschließt. In der Dramatik
des Bildgeschehens ist die thematische Tradition des ausgehenden
18. Jahrhunderts noch spürbar, doch in dem lichtgesättigten, scharf
ausgeleuchteten Spiel der Wellen und Wolken wird der Einfluss der
Düsseldorf Malerschule, vor allem Andreas Achenbachs, deutlich.

Alexander Williams

1846 Monaghan – Dublin 1930

140 | An der irischen Küste

Öl auf Leinwand. (Um 1880). 21,1 × 37,1 cm. Signiert unten links.

Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.800



Max Schlichting

1866 Sagan – Bad Tölz 1937

141 | Küstenstück mit Buhnen bei Knokke-Heist in Belgien

Öl auf Leinwand. (18)95. 78 × 110 cm. Signiert, datiert und
ortsbezeichnet „Heyst 95“ unten rechts. Gerahmt.

€ 10.000/12.000

Max Schlichting studierte bis 1892 in Berlin an der Preußischen
Akademie der Künste, anschließend zog er nach Paris, wo er Kurse
an der Académie Julian belegte. Bei dieser atmosphärischen Küs-
tenlandschaft handelt es sich um die früheste datierte Arbeit des
erst 19-jährigen Malers. Beständig rauschen die Wellen auf die bel-
gische Nordseeküste zu, die schäumende Gischt spritzt hoch bis
zu den hölzernen, von grünen Algen bedeckten Buhnen. Fast ver-
meint man, das Röhren des Windes hören und die salzige Seeluft
schmecken zu können. Der Himmel ist in der gleichen Tonalität
wie das wogende Meer gestaltet, allein die Horizontlinie in einem
dunkleren Blau trennt den endlosen Himmel von der weiten See.



Théodore Gudin

1802 Paris – Boulogne-sur-Seine 1880

142 | Küstenszene mit gekentertem Zweimaster

Öl auf Leinwand. 1827. 51,4 × 65,8 cm. Signiert und datiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 9.000/11.000

Schon mit fünfzehn Jahren Schüler Girodet-Triosons an der Pariser Ecole des Beaux-Arts, schloss sich der Künstler später dem Kreis um Géricault und Delacroix an. Zeit seines Lebens stellte er seine Marinemalerei im Salon, gelegentlich aber auch an der Londoner Royal Academy aus; 1837 wurde er zum Mitglied der Berliner Akademie ernannt. Er war nicht nur im Auftrag Louis-Philippes und Napoleons III., sondern auch für Nikolaus I. in Warschau und St. Petersburg tätig.



Peder Mørk Mønsted

1859 Grenaa – Fredensborg 1941

143 | Küste bei Bornholm

Öl auf Leinwand. 1919. 26,8 × 38,3 cm. Signiert und datiert unten links. Verso auf dem Keilrahmen ortsbezeichnet „Bornholmsk Kystparti“. Gerahmt.

€ 6.000/7.000

Neben zahlreichen mediterranen Bildsujets widmete sich der dänische Maler auch immer wieder der Landschaft seiner skandinavischen Heimat, die er meist völlig unberührt und menschenleer darstellte. Hier zu sehen ist die Küstenlinie Bornholms, der östlichsten Insel Dänemarks, die achtzig Kilometer nordöstlich von Rügen liegt. Stete Wellen branden an, brechen sich an der schroffen Steinküste und zerstäuben als Gischt vor dem blauen Himmel, an dem sich die Schönwetterwolken aufbauschen. Gekonnt setzt Mønsted in brillantem Kolorit und lebendiger Pinselführung das Meereswogen in Szene. Die Werke des international erfolgreichen Künstlers wurden seit 1874 regelmäßig in Kopenhagen präsentiert, ebenso in Lübeck, Paris und München, wo er häufig im Glaspalast ausstellte.

Hans Thoma

1839 Bernau – Karlsruhe 1924

144 | Einsamkeit

Öl auf Leinwand, vom Künstler auf festen Karton montiert. (18)96.
69 × 78,5 cm. Monogrammiert und datiert unten links.
Im Original-Rahmen der Kunsthandlung J.P. Schneider, Frankfurt,
verso mit dem Galerie-Etikett.

Literatur:

The Studio. An illustrated magazine of fine and applied arts,
Heft 8, 1896, Seite 121.

Ausstellung:

Wohl 1896 in der Sonderausstellung von Hans Thoma in den
Sälen 2a und 40 im königl. Glaspalast, München, (Collectiv-Aus-
stellung), aufgrund von Titel und Datierung wahrscheinlich
identisch mit Kat. Nr. 969, ohne Abb.

Provenienz:

Seit Jahrzehnten in Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 25.000/35.000

Allein sitzt ein junger nackter Mann – um 1900 hätte man von ein-
em Adoleszenten gesprochen – auf einem Felsen, umgeben nur
vom Blau des Himmels und des Meeres. Der Jüngling kauert, hat
auf sein Knie einen Arm gestützt, in den er seinen Kopf gelegt hat.
Er blickt nach unten, auf sich, auf sein Selbst. Nichts stört diese
Schau nach innen – kein Laut, keine Bewegung, Himmel und Meer
sind vollkommen ruhig und breiten sich in intensiver Farbigkeit
hinter ihm aus; einzig unten rechts ist die Gischt einer kleinen an-
brandenden Welle sichtbar.

Hans Thoma hat das Thema des sinnenden Jünglings mehr-
fach verfolgt – zunächst 1892 in einem Pastell (Stuttgart, Nagel,
7. September 1991, Los 41), danach 1894 in einem Gemälde, das
sich ehemals im Besitz der Neuen Pinakothek befand (Thode
383), vorbereitet durch eine kleine Ölstudie (Wiesbaden, Badi-
sches Auktionshaus, 14. Juni 2017, Los 863, nicht bei Thode),
1899 in einer kleineren Version (Thode 415) und in einer Radie-
rung, die den Jüngling seitenverkehrt zeigt (Beringer 238). Alle
Darstellungen gehen zurück auf eine 1880, wohl während Tho-
mas zweiter Italienreise entstandener Federzeichnung, die sich
heute im Nationalmuseum in Warschau befindet (Warschau, Na-
tional Museum, Inv. Nr. 192915/22). Unsere Fassung von 1896, die
im gleichen Jahr im Münchner Glaspalast ausgestellt war, ist si-
cher die intensivste, konzentrierteste Interpretation des Themas.
Thoma hat ihnen den Titel „Einsamkeit“ gegeben, allerdings ohne
jene negative Konnotation, die wir heutzutage mit Einsamkeit
verbinden: „Wenn man sich als Mittelpunkt der Welt empfinden
und auch etwas von dem Hochgefühl dieses Vorzuges haben will,

so muß die Seele allein sein in der Stille, wo sie ihr Geheimnis,
sich selber empfindet“ (Hans Thoma: Die zwischen Zeit und
Ewigkeit unsicher flatternde Seele, Jena 1917, S. 40). Tatsächlich
ist der Jüngling „Mittelpunkt“ einer Welt, in der nichts stört oder
ablenkt, keine Landschaft, nur umgeben vom intensiven Blau des
Himmels und des Meeres ist der Jüngling auf sich selbst zurück-
geworfen. In der Stille findet die Seele zu sich selbst und entfaltet
ihre schöpferische Kraft. Der mächtige, monolithartige Felsen
trägt ein „denk mal“, das in der Einsamkeit Inspiration findet. Tho-
ma selbst dürfte seine Anregung für das Motiv in Paris gefunden
haben, wo er sich 1868 aufhielt. Nach dorthin hatte 1836 Hippolyte
Flandrin sein Gemälde eines kauernenden, nackten Jünglings ge-
schickt, das 1855 auf der Weltausstellung gezeigt und 1857 von
Napoleon III. für die Sammlungen des Musée du Luxembourg
(heute Louvre, Inv. Nr. M. I. 117) angekauft wurde. Das ganz vom
puristischen Geiste seines Lehrers Ingres erfüllte Gemälde zeigt
den Jüngling in ähnlicher Pose wie Thoma.

Dürfte das Motiv durch Thomas Parisaufenthalt angeregt sein,
so atmet das Gemälde einen ideal-antiken Geist, der den Jüng-
lingen des Hans von Marées nahesteht. In dem kauernenden Jüng-
ling, dessen Umriss nicht von ungefähr der antik-idealen Kreisform
nahekommt, offenbart sich jene antikische Tradition, die vor allem
Marées und Adolf von Hildebrandt in der zweiten Jahrhunderthäl-
fte wiederbelebt hatten. Anlässlich eines anderen Gemäldes von
Thoma hatte Conrad Fiedler, der theoretische Apologet der bei-
den Künstler, bemerkt: „Es steckt etwas von Marées darin; einfa-
che Mittel mit einer geheimnisvollen reichen Wirkung.“ PP



Hans Thoma

145^N | Liebespaar mit Amor und Tod

Öl auf dünnem strukturiertem Karton, auf festem Karton aufgelegt. 1876. 24,8 × 23,8 cm. Monogrammiert und datiert unten rechts. Gerahmt.

Literatur:

Vgl. Henry Thode (Hrsg.): Klassiker der Kunst, Bd. XV, Thoma. Des Meisters Gemälde in 874 Abbildungen, Stuttgart/Leipzig 1909, S. 81, mit Abb.

Provenienz:

Privatsammlung, Bad Säckingen;
Auktionshaus Kaupp, Sulzburg, 24.9.2015, Los 3325;
Privatsammlung, Schweiz.

€ 18.000/22.000

Im Jahr nach seiner ersten Italienreise lernte Thoma im Münchner Atelier des Künstlerkollegen Victor Müller seine zukünftige Frau Cella kennen. Trotz des Altersunterschieds von zwanzig Jahren wurde sie zu seiner großen Liebe. In seinem Jahresrückblick schreibt Thoma: „München 1875. Für mich begann der schönste Frühling voll Blumen und Liebe. Ganz sorg- und rücksichtslos gab ich mich der Natur hin, und dem, was sonst wohl Leichtsinns gewesen wäre, hielten tiefe ernste Entschlüsse die Waage. Im Herbst fing meine Cella an, bei mir zu malen (Los 148). An Weihnachten 1875 nahm ich Cella mit mir nach Säckingen. Es war eine Entscheidung.“ Diese kleine Ölskizze entstand 1876, ein Jahr darauf wurde schon die Hochzeit vollzogen.

Ein verhangener, schwül rot gefärbter Himmel verheißt selten Gutes. Im Zentrum der Komposition steht Cella, die eine Margerite vor sich in ihren Händen hält. Nach der Sequenz „er liebt mich, er liebt mich nicht, er liebt mich, ...“ zupft sie ein Blatt nach dem anderen aus. In ihr schwärmerisches Spiel versunken, merkt sie nicht, dass der Tod hinter ihr lauert und ihr beim Befragen des Blumenorakels mit seinen leeren Augenhöhlen zuschaut. Das tradierte Motiv findet sich bereits bei den altdeutschen Meistern wie Hans Sebald Beham oder Hans Baldung, bei denen das Mädchen in seiner kindlichen Naivität den personifizierten Tod erst wahrnimmt, als er sie schon am Haarschopf gepackt hat. Auch hier macht der Knochenmann durch sein zwangsläufiges Grinsen dem Betrachter sein Vorrecht an der jungen Frau deutlich. Jedoch weicht Thoma auch im Bild nicht von der Seite seiner eben angetrauten Cella, legt seinen linken Arm schützend um ihre Schulter. Doch kommt wie auf Kommando der Liebesgöttin schon ihr Gehilfe mit grünen Libellenflügeln daher. Ein possierlicher, aber kampflustiger Amor schwebt über die Liebenden hinweg, lüftet dem Tod seinen breitkrepigen Hut und zielt mit seinem goldenen Pfeil auf dessen Schädel. Bei der Waffe könnte es sich ebensogut um einen spitzen Pinsel handeln, der auch Thoma und seiner Schülerin gut in der Hand lag und mit dem beide umzugehen wussten. Erkennlich wird jetzt, dass Thoma in der linken Hand ein Skizzenbuch hält – die Malerei als Waffe und zugleich als Schutzmantel kann den Tod überwinden oder zumindest auf Distanz halten. Letztendlich steht über dem kleinen Bild in großen Lettern geschrieben: „Omnia vincit amor“. Die Liebe wird siegen – ein passender Wahlspruch fast wie das Ehegelübde. Wohl anlässlich der Eheschließung im folgenden Jahr malte Thoma eine zweite Version, dieses Mal mit blauem Himmel und wehenden, herbstbraunen Ahornblättern (Thode 81).





Hans Thoma

146 | Reliefplatte Märchenerzählerin

Roter Scherben, Unterglasurdekor in Blau, Gelb und Mangan. (Um 1903). 39,7 × 45,7 cm. Monogrammiert (ligiert) „HTH“ in der Platte unten rechts. Großherzogliche Majolikamanufaktur Karlsruhe, die mehrfarbig glasierte Platte ohne Manufakturnummerierung.

Literatur:

Vgl. Karlsruher Majolika, Karlsruhe 1979, Nr. 144.

Vgl. Gottfried Pütz und Robert Rosenfelder: Hans Thoma. Stationen eines Künstlerlebens, Bernau 2014, S. 266f.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.500

Bei einem Aufenthalt in Siena im Frühling 1880 kam Hans Thoma erstmals in Berührung mit einfacher Bauerntöpferei. Auf sein Bestreben hin gründete der Erzherzog von Baden 1901 die Majolika-Manufaktur Karlsruhe, deren erster Leiter Wilhelm Süs wurde. Thoma verarbeitete das vorliegende Sujet der Märchenerzählerin im Mondschein immer wieder zu Zeichnungen, Gemälden, Druckgrafik und Majolika. Thode schreibt hierzu: „Die uralte Frau Sage sitzt noch hier und da in einer der Hütten auf der Ofenbank und erzählt an den Winterabenden den Kindern Märchen, dass die Kleinen bald mit Gruseln, bald mit Lachen an solchen lustigen Gestaltungen sich erfreuen.“ (Thode: Hans Thoma, Des Meisters Gemälde in 874 Abb., S. 48).



August Holmberg

1851 – München – 1911

147 | Stilleben mit Zinnkrug und Katze

Öl auf Holz. 65,8 × 60,4 cm. Verso bezeichnet und mit einem alten Etikett. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Rheinland.

€ 2.000

Verso auf dem Bildträger mit einem Gutachten von Dr. Eberhard Hanfstaengl vom 4.9.1922, München.

Cella Thoma

1858 München – Konstanz 1901

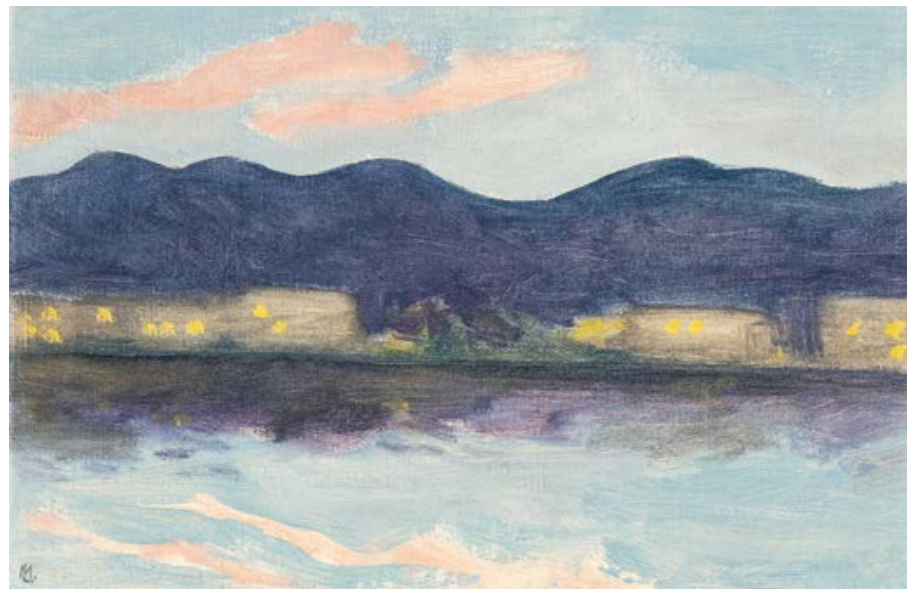
148 | Stilleben mit Melone, Trauben und Äpfeln

Öl auf Leinwand. 1880. 38 × 43,4 cm. Monogrammiert und datiert unten links. Gerahmt.

€ 4.000/5.000

Bonicella Thoma, geb. Berteneder entstammte einer Bauernfamilie und wurde von ihrem späteren Ehemann Hans Thoma in der Malerei unterrichtet. 1877 heiratete das Paar und bezog eine gemeinsame Wohnung in Frankfurt. Das Stilleben zeigt die drei unterschiedlichen Obstsorten, in einem geflochtenen Korb bzw. auf einem bläulichen Tuch arrangiert, vor einem dunklen Hintergrund. Das Werk ist ein charakteristisches Beispiel für das Œuvre der jung verstorbenen Künstlerin.





LOS 149



LOS 150

Melchior Lechter

1865 Münster – Raron 1937

149 | Landschaft am Genfer See

Öl auf Pappleinwand. 16 × 24 cm. Monogrammiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Nordrhein-Westfalen.

€ 1.600

Monogrammist PH

tätig im 19. Jh.

150 | Vollmond über Küste bei „Les Ponchettes“ bei Nizza

Öl auf Velin, auf Karton aufgezogen. 9,6 × 14 cm. Links unten monogrammiert. Verso handschriftlich betitelt. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

€ 2.000

Carl Ernst Morgenstern

1847 München – Wolfshau/Riesengebirge 1928

151 | Voralpenlandschaft mit Bauernhaus an einem See

Öl auf Holz. 1874. 20,5 × 28,6 cm. Signiert und datiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600



Karl Heilmayer

1829 – München – 1908

152 | Küstenlandschaft im Mondschein

Öl auf Leinwand. (1889). 55,2 × 90,7 cm. Signiert und ortsbezeichnet „K. Heilmayer München.“ unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.000



Georg Macco

1863 Aachen – Genua 1933

153 | Fjord im Sonnenlicht

Öl auf Leinwand. 1909. 38 × 55,2 cm. Signiert und datiert unten links. Verso bezeichnet auf altem handschriftlichem Etikett.

Gerahmt.

€ 1.800



Adelsteen Normann

1848 Bodö – Kristiania 1918

154 | Norwegische Fjordlandschaft mit Dampfschiff

Öl auf Leinwand. 69,9 × 96,5 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Laut Angabe des Eigentümers in den 1930er Jahren in Ungarn erworben;

seitdem Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 7.000/8.000

Der Norweger Adelsteen Normann war 1869 im Alter von 21 Jahren nach Düsseldorf gekommen, um dort an der Akademie zunächst bei Oswald Achenbach, danach bei Eugen Dücker zu stu-

dieren. Nach Beendigung des Studiums 1873 besuchte Normann regelmäßig seine nordische Heimat, in der er seine Motive fand. Der künstlerische Erfolg stellte sich schnell ein; bereits 1873 war er mit Gemälden auf der Weltausstellung in Wien vertreten, 1874 stellte er in London und Berlin aus. Hier schildert Normann eine noch weitgehend unberührte Fjordlandschaft, lediglich ein Dampfschiff befährt die spiegelglatten Gewässer des Fjords. Aus dem Kontrast zwischen dem blauen Himmel und den naturalistisch aufgelockerten, in erdigen Farben gehaltenen Felsenformationen bezieht das Gemälde seinen malerischen Reiz.



Johann Sperl

1840 Buch bei Fürth – 1914 Bad Aibling

155 | Rückkehr vom Felde

Öl auf Leinwand. (Um 1886). 70,3 × 52,1 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.

Moritz 134.

Literatur:

Werner Moritz: J. Sperl. 1840–1914, Rosenheim 1990, S. 152 (mit Abb.), Kat.-Nr. 134.

Ausstellung:

Galerie Heinemann, München 1910, Kat.-Nr. 446, mit Abb. S. 146.

Provenienz:

Galerie Paffrath, Düsseldorf, verso auf dem Keilrahmen mit dem Stempel;

Privatbesitz, Hessen.

€ 5.000/6.000



Süddeutsch

156^N | Die Ruhepause in der Hängematte

Öl auf Leinwand. (Um 1900). 90 × 100 cm. Gerahmt

Provenienz:

Privatbesitz, Schweiz.

€ 6.000/8.000

Im Schatten der Bäume liegt eine Frau schlafend in einer Hängematte. Sie ist als Halbfigur wiedergegeben und trägt ein luftiges Sommerkleid oder ist gar noch im Nachthemd. Ihr Kopf ist auf ein Federkissen gebettet und zur Seite geneigt, dem sonnenbeschienenen Teil des Gartens zugewandt. Mit der linken Hand hält sie sich an dem Netzgewebe der Hängematte fest, während die Rechte in typischer Schlafhaltung auf ihrem Bauch ruht. Ihr Gesichtsausdruck ist vollkommen gelöst. Vermutlich ist der Traum, den sie gerade träumt, sehr angenehm.

Los 157 entfällt.



Karl Raupp

1837 Darmstadt – München 1918

158 | Lustige Fahrt (Familienausflug)

Öl auf Leinwand, doubliert. 1883. 71,4 × 129,8 cm. Signiert, datiert und mit „München“ ortsbezeichnet unten links. Gerahmt.

Literatur:

Vgl. Friedrich von Boetticher, *Malerwerke des Neunzehnten Jahrhunderts*, Bd. II,1. Leipzig 1941, S. 365, Nr. 26 „Lustige Fahrt“: trotz fehlender Maßangaben wohl identisch mit vorliegendem Gemälde.

Provenienz:

Neumeister Kunstauktionen, München, Auktion 339, 12. März 2008, Los 745;

Europäische Privatsammlung.

€ 10.000/15.000

Raupp verstand sich als Plein-air-Maler und unternahm mit seinen Schülern zahlreiche Studienreisen in die Natur, um diese so realistisch wie möglich darzustellen. Während einer dieser Reisen besuchte der Künstler erstmals den Chiemsee, eine Erfahrung, die sein Œuvre entscheidend beeinflussen sollte. Der launische See, der einmal ruhig in der Sonne glitzert, aber auch stürmisch und unbarmherzig sein konnte, die Fraueninsel und vor allem das tägliche Leben der Inselbewohner wurden zu seinen bevorzugten Themen. Raupp hatte sich sogar eines der Chiemsee-typischen Einbaumboote in sein Atelier nach München transportieren lassen. Wenngleich der Künstler als „Chiemsee Maler“ bekannt ist, tritt der See in diesem Werk nicht in den Mittelpunkt. Die Einheimischen sind die Protagonisten und er vereint zwei seiner Lieblingsmotive: die mütterliche Liebe und die Freude an der Natur.



Josef Wopfner

1843 Schwaz – München 1927

159 | Chiemseefischer auf Einbaum mit Schilf

Öl auf Leinwand, auf Malpappe aufgezogen. (1920).

27,5 × 37,3 cm. Signiert unten links. Gerahmt.

Holz 709.

Literatur:

Irmgard Holz und Alexander Rauch: Josef Wopfner 1843–1927.

Rosenheim 1989, vorliegendes Gemälde unter WVZ-Nr. 709.

Provenienz:

Auktion Weiner, München, 1. März 1984, Los 185;

Philipps, London, 26. November 1985, Los 30;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600

Ludwig Thiersch

1825 – München – 1909

160 | Unergründlich

Öl auf Leinwand. 1874. 84,1 × 124,7 cm. Signiert und datiert unten

rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Neumeister, München, Auktion 346, 2.12.2009, Los 791;

Sotheby's, New York, Auktion, 29.10.2014, Los 40;

Europäische Privatsammlung.

€ 2.000



Julius Noerr

1827 München – Starnberg 1897

161 | Beutezug am Chiemsee

Öl auf Leinwand, doubliert. (1880). 102 × 176 cm. Rechts auf dem

Kahn signiert und datiert. Gerahmt.

Provenienz:

Neumeister, München, Auktion 341, 17. September 2008, Los 652;

Europäische Privatsammlung.

€ 5.000/7.000

Die befreundeten Maler Eduard Schleich d. Ä. und Adolf Lier nahmen in Komposition und malerischer Dynamik großen Einfluss auf Noerr. Um 1865 reiste der Künstler erstmals an den Chiemsee und schloss sich dem geselligen Künstlerkreis um Hugo Kauffmann an, der sich seit 1855 zur Sommerfrische in Prien einfand und sich „Bären und Löwen“ nannte. Wie auch Hugo Kauffmann verlegte Noerr seinen Lebensmittelpunkt an den Chiemsee und ließ sich dort Anfang der 1870er Jahre in Prien nieder.



Albert von Keller

1844 Gais – München 1920

162 | Bildnis der Irene von Keller (?)

Öl auf dickem Karton. 111,6 × 78,3 cm. Gerahmt.

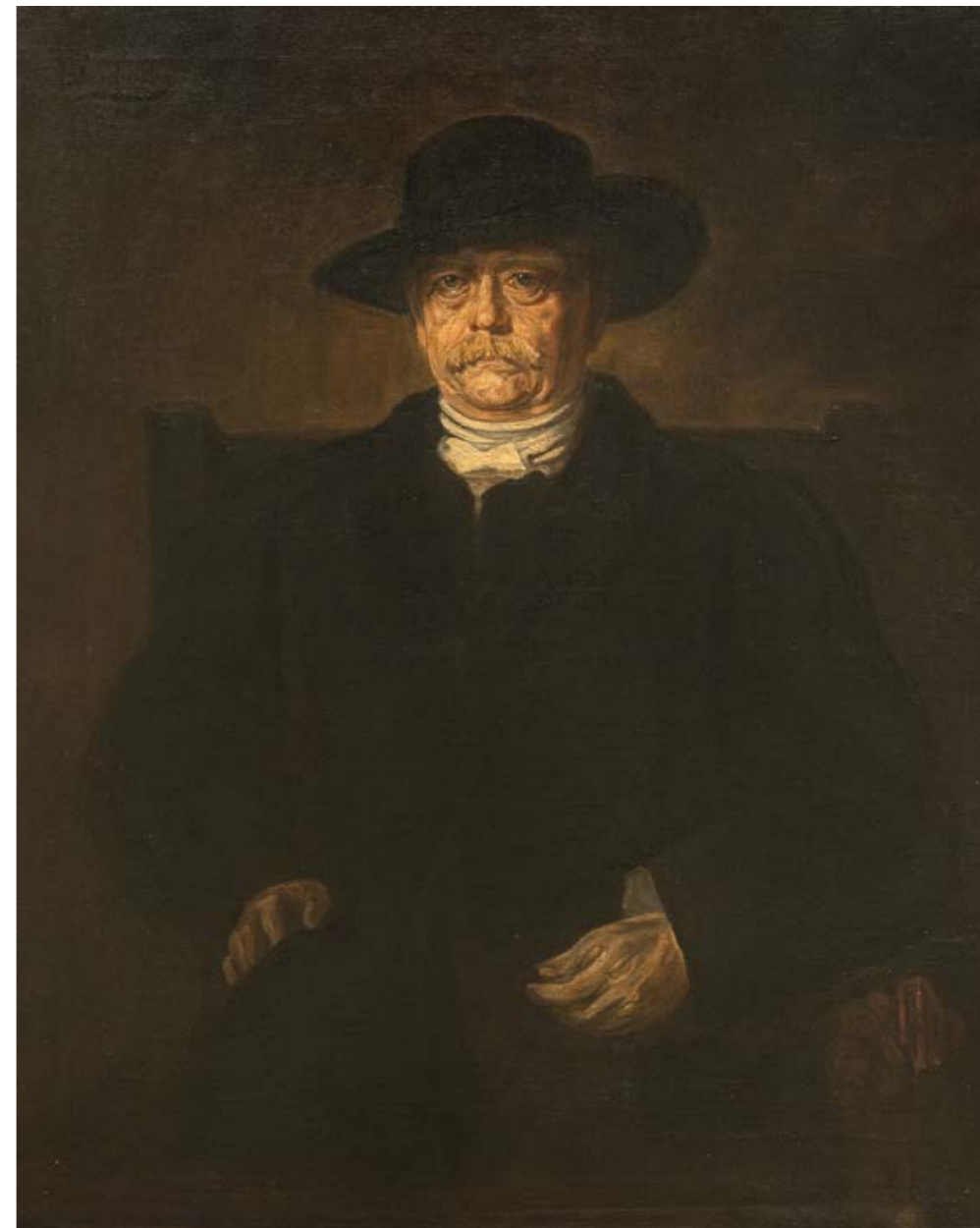
Provenienz:

Privatbesitz, Norddeutschland.

€ 8.000/10.000

Die Frauen faszinierten Albert von Keller sein Leben lang und durchziehen sein gesamtes Œuvre. Ihre Darstellung reicht von Femmes fatales in hüllenloser Schönheit bis hin zu konventionellen Auftragsporträts; in seinem Spätwerk begegnet man vor allem der kapriziösen „feinen Dame“ der Münchner Salons. Seine zahl-

reichen Damenporträts fanden großen Beifall, da sie den ungekünstelten, natürlichen Charme ihrer Modelle einfingen. Bei dieser ganz in Schwarz gekleideten Dame mit einem Sträußchen gelber Rosen und einem angesteckten Bouquet aus Schlüsselblumen könnte es sich um seine Gattin Irene handeln, die ihm häufig Modell stand. Keller schloss 1878 die Ehe mit Irene von Eichthal (1858–1907), zunächst noch gegen den Willen ihres Vaters Karl-Friedrich von Eichthal, des Mitbegründers und Hauptaktionärs der Bayerischen Hypotheken- und Wechselbank. Im undurchschaubaren Lächeln der Dame zeigt sich Kellers Talent zur Darstellung subtiler Gefühlsäußerungen



Franz von Lenbach

1836 Schrobenhausen – München 1904

163 | Bildnis des Otto Fürst von Bismarck

Öl auf Leinwand. 130,5 × 100,3 cm. Signiert und datiert oben links. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Schweiz.

€ 12.000/15.000

Lenbach prägte den Bismarck-Kult des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts entscheidend mit. 1878 saß der damalige Reichskanzler das erste Mal für Lenbach Modell. Viele der Porträts, die in den Folgejahren entstanden, wurden von der Münchner

Druckerei Hanfstaengl in fotografischen Reproduktionen tausendfach verbreitet und machten Bismarcks Konterfei zu einem vertrauten Anblick. Laut dem Künstlerlexikon Thieme-Becker umfasste das Gesamtœuvre schließlich rund 80 als gesichert geltende Porträts Bismarcks, Lenbach selbst nannte die erdrückende Zahl von 137 Fassungen. Vor überwiegend dunkler Kulisse tritt die „Architektur des gewaltigen Schädels“ (Richard Muther) mit wechselnden, aber stets subtilen Gemütsregungen hervor. Egal ob in Uniform oder, wie auf diesem Bildnis, in schlicht-eleganter Privattracht mit Hut, das markante Gesicht ist in das kollektive Bewusstsein eingemeißelt.



Peter Conrad Schreiber

1816 Fürth – Nürnberg 1894

164 | Lesender Mönch bei einem Marterl

Öl auf Leinwand, doubliert. 63,5 × 59 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Joseph Clemens Prinz von Bayern (1902–1990), München;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.000

Max Rabes

1868 Samter (Posen) – Wien 1944

165 | In der Nürnberger Frauenkirche

Öl auf Holz. 58,1 × 39,9 cm. Signiert unten rechts. Verso auf Etikett von fremder Hand bezeichnet. Verso mit Warenzeichen des Künstlerbedarfs Adrian Brugger, München. Gerahmt.

Ausstellung:

Münchner Kunstausstellung im Glaspalast, München (Jahreszahl unleserlich), verso mit Etikett.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.800



Carl Georg Anton Graeb

1816 – Berlin – 1884

166 | Der Chor des Magdeburger Domes mit dem Grabmal der Königin Editha

Öl auf Holz. 1874. 46,1 × 37,4 cm. Signiert und datiert unten rechts mit Ortsangabe „Berlin“. Verso erneut signiert, datiert und ortsbezeichnet. Gerahmt.

€ 7.000/9.000

Wohl angeregt durch die Tätigkeit seines Vaters am Theater, trat Carl Graeb in das Atelier des Hoftheatermalers Johann Gerst ein. Außerdem belegte er an der Berliner Akademie Kurse in Landschaftsmalerei bei Carl Blechen. Schon früh zeigte er ein vortreffliches Verständnis für das effektvolle Arrangieren einander übergreifender architektonischer Formen bei wechselnden Helligkeitsgraden, was ihm bei der Darstellung lichtumflossener Kircheninnenräume zugute kam. Nach Abschluss seiner Ausbildung arbeitete Graeb ab

1838 als Dekorationsmaler am Königstädter Theater und unterstütze weiterhin seinen Schwiegervater Gerst. Graeb war ständig auf Reisen und zog durch ganz Deutschland, nach Italien, wo er die Grabmäler der Scaligeri in Verona malte, nach Frankreich, Armenien und in die Schweiz. Hier widmet er sich der Grablege von Königin Editha (910–946), der ersten Gemahlin von Otto dem Großen, vor der östlichen Scheitelkapelle des Magdeburger Domes. Die Komposition ist „bühnenmäßig gedacht“ (Thieme-Becker), der Blick wird über einen Stufenabsatz zu dem prächtigen Steinsarkophag geführt, der 1510 möglicherweise nach Entwürfen Lucas Cranachs d.Ä. geschaffen wurde. Belebt wird die stille Architekturlandschaft durch einen Geistlichen, der ein Paar, gewandert in den Roben der Renaissance-Zeit, zum Grabmal geleitet. Sie treten aus den gotischen Bogenöffnungen hervor und wandeln zu Edithas Grab, die lange Zeit wie eine Heilige verehrt wurde.



Jean-Baptiste Anthony

1854 – Antwerpen – 1930

167 | Herrschaftliches Kinderbildnis

Öl auf Leinwand. 65,2 × 50,2 cm. Signiert oben rechts.

In O.-Rahmen.

Provenienz:

Privatbesitz, Nordrhein-Westfalen.

€ 3.000/4.000

Skandinavisch

168^N | Bildnis eines Mädchens in rotem Mantel

Öl auf Leinwand, randdoubliert. 58,1 × 43 cm.

Provenienz:

Privatbesitz, Schweiz.

€ 3.000/4.000



Franz von Defregger

1835 Stronach – München 1921

169 | Porträtstudie (Dirndl)

Öl auf Holz. (1880er Jahre). 21,2 × 16,8 cm.

Signiert unten rechts. Gerahmt.

Literatur:

Hans Peter Defregger: Defregger. 1835–1921, München 1983, mit Abb. S. 318 (dort irrtümlich Signatur links oben angegeben).

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.500

Giovanni Piancastelli

1845 Castel Bolognese – Bologna 1926

170^N | Pendants: **Emigrazione dell' Agro Romano – Partendo und Tornando**

Öl auf Holz. (2. Hälfte 19. Jh.). 59,7 × 99,8 cm und 59,5 × 99,6 cm.
Jeweils unten links signiert. Verso mit zwei alten Ausstellungsetiketten. Jeweils gerahmt.

Ausstellung:

Esposizione di belle Arti, Saal IX, Rom 1883, Nr. 20 und 21 (als Emigrazione et immigrazione dell'agro romano);
Internationale Kunstausstellung, Königlicher Glaspalast, München, September 1883, Nr. 1341 (Partendo) und Nr. 1342 (Tornando).

Provenienz:

Privatbesitz, Basel;
Auktion Koller, Zürich, Auktion 144, 18. März 2008, Los 3231;
Europäische Privatsammlung.

€ 60.000/80.000

Piancastelli wurde in jungen Jahren bei einem Kapuzinerpriester in seinem örtlichen Kloster in Castel Bolognese in der Zeichnung unterwiesen. Dank der Schirmherrschaft der Grafen Giuseppe Rossi und Domenico Zauli Naldi wurde er 1860 in die „Scuola di Disegno“ in Faenza aufgenommen. Bis 1864 schrieb er sich an der Accademia di San Luca ein. 1889 ernannte ihn die Königliche Akademie der Schönen Künste in Bologna zum Ehrenakademiker. Diese herausragenden Gegenstücke in warmtoniger Palette stellen die Emigration der einfachen Bergbewohner aus der römischen Umgebung – Aufbruch (Partendo) und Rückkehr (Tornando) dar. Die Darstellung lässt sich mit der „Campagna Romana“ verorten. Seit dem Mittelalter existierende Bewässerungsprobleme, eine umfangreiche Abholzung früherer Jahrhunderte und die Bedrohung durch die Malaria führten zu einer Flucht aus dem römischen Umland. Die Figuren sind mit äußerster Sorgfalt und Detailreichtum wiedergegeben. In leicht pastosem Pinselstrich entwirft Piancastelli eine ausgelassene Stimmung des Geschehens.





LOS 172



LOS 171

Alois Bach

1809 Eschkam i.d. Oberpfalz – München 1893

171 | Ein Faun, auf einem Fels sitzend

Öl auf Holz. (18)84. 20,5 × 17 cm. Signiert und datiert unten rechts. Gerahmt.

€ 1.600

Eduard Kehr

1812 – Erbach – 1863

172 | Rothirsch mit Rudel in Waldlandschaft

Öl auf Leinwand. 1844. 44,7 × 55,1 cm. Monogrammiert und datiert auf dem Stein am unteren Rand. Gerahmt.

Provenienz:

Karl & Faber, Auktion, 3.12.1996, Los 202;

Lempertz, Köln, Auktion 753, 6.12.1997, Los 2020;

Privatbesitz, Norddeutschland.

€ 3.000/4.000



Emil Lugo

1840 Stockach b. Konstanz – München 1902

173 | Spätsommerliche Feld- und Wiesenlandschaft

Öl auf Leinwand. 1898. 69,9 × 91,6 cm.

Signiert und datiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Nordrhein-Westfalen.

€ 3.000/4.000

Pavel Kovalevsky

1843 Kasan – Russland 1903

174 | Pferdegespann am Wegesrand

Öl auf Leinwand, doubliert. 1870. 45,1 × 54 cm.

Signiert „P. Kobaleskin“ und datiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Neumeister, München, Auktion 340, 2.7.2008, Los 723;

Europäische Privatsammlung.

€ 5.000/7.000



LOS 176



LOS 175

Rudolf Hirth du Frênes
1846 Gräfentonna – Miltenberg 1916

175 | Bernhardiner
Öl auf Leinwand. 57,6 × 51,4 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.
Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.
€ 1.600

Thadeusz Ajdukiewicz
1852 Wieliczka – Krakau 1916

176 | Braunes Rennpferd in Steppenlandschaft
Öl auf Leinwand. 1899. 58,2 × 71,2 cm.
Signiert und datiert unten links. Gerahmt.
Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland.
€ 2.500



Joseph Hornung
1792 – Genf – 1870

177^N | Kinder beim Spielen mit einem Esel
Öl auf Leinwand. 88 × 113,5 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.
Provenienz:
Schuler Auktionen, Zollikon, Auktion, 3.9.2001, Los 329;
Koller, Zürich, Auktion 152, 26.3.2010, Los 3261;
Europäische Privatsammlung.
€ 8.000/12.000

Bereits zu seinen Lebzeiten erfreute sich Joseph Hornung großer Beliebtheit. Seine Genrebilder erinnern seine Zeitgenossen an die niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts und sie verglichen seine Werke mit den Gemälden von Rembrandt Harmensz. van Rijn (1606–1669) oder Anthonis van Dyck (1559–1641). Die in unterschiedlich abgestuften Brauntönen gehaltene Farbpalette lässt sich auch in vorliegendem charakteristischen Gemälde Hornungs wiedererkennen.



LOS 179

Hermann Knopf

1870 Wien – München 1928

178 | Schlafendes Kind in der Wiege

Öl auf Leinwand. 81,7 × 92 cm. Signiert und ortsbezeichnet „München“ unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Neumeister, München, Auktion 310, 6.12.2000, Los 786;
 Neumeister, München, Auktion 312, 27.6.2001, Los 744;
 Dorotheum, Wien, Auktion, 30.10.2001, Los 54;
 Bonhams & Butterfields, San Francisco, Auktion, 16.11.2004, Los 100;
 Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.000

Schweizer Schule oder Deutsch

179^N | Zwei Kinder im Fass beim Kämmen eines Hundes

Öl auf Leinwand. 55,9 × 64 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Schweiz

€ 2.500



LOS 178



Hermann Kaulbach

1846 – München – 1909

180^R | Zwei kleine Italienerinnen

Öl auf Holz. 1898. 33,7 × 20,4 cm. Signiert, datiert und ortsbezeichnet „Capri“ unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Neumeister, München, Auktion 341, 17.9.2008, Los 607.

€ 2.500

Heinrich Hirt

1841 Fürth – München 1902

181 | Knabe mit Eichkätzchen

Öl auf Leinwand, doubliert. 32,6 × 24,7 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Cooling Galleries, London, verso auf Rahmen mit dem Etikett;
 Christie's, New York, Auktion, 14.2.1996, Los 82;
 Neumeister, München, Auktion 901, 1.7.2008, Los 69;
 Europäische Privatsammlung.

€ 4.000/6.000





Abb. 1

Antonio de Grada

1858 – Mailand – 1938

182 | Vier Wandpaneele mit Comestible-Stillleben

Öl auf Eisenblechplatten. 1899. Je 238,5 × 72,5 cm.

Signiert und datiert unten rechts.

Provenienz:

Delikatessengeschäft A. Gasparinetti, Zürich;

Privatsammlung, Schweiz;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 5.000/6.000

Um die Jahrhundertwende waren diese vier hohen Eisenpaneele in die Fassade des Delikatessengeschäfts A. Gasparinetti in Zürich eingelassen (Abb. 1). Anlässlich des Umzugs in die Beatengasse wurden die appetitanregenden Stillleben beim Dekorationsmaler-geschäft Antonio de Gradas in Auftrag gegeben. Sie machen den Fußgängern die Münder wässrig, präsentieren sie doch das üppige Angebot des Kolonialwaren- und Feinkostladens und wirken dabei zum Greifen echt. Denn die Aufbauten auf den Konsoltischen, geziert mit gründerzeitlichen Masquerons und Rollwerk in Trompe-l'œil-Technik erinnern an Fensterauslagen. Jedes Wandpanel stellt jeweils eine der vier Jahreszeiten dar, deren Spezialitäten es anhand saisonaler Leckerbissen verbildlicht: Eier in den Nestern brütender Hennen und Turteltäubchen zwischen blühenden Fliederzweigen wecken Frühlingsgefühle. Reifes Obst und Gemüse, kaskadenartig auf einer gläsernen Etagère arrangiert, verdichtet sich zu einem Füllhorn der Natur und steht für einen erntereichen Sommer. Herbstliche Weinlaubenromantik wird durch italienische Rotweine, ein Cognac Martell und ein Rebhuhn heraufbeschworen, während eingeweckte Spezialitäten, gerupfte Gänse und ein Feldhase auch im Winter eine gut gefüllte Vorratskammer versprechen.





LOS 184

Eduard Hildebrandt

1817 Danzig – Berlin 1868

183 | Die Longhua-Pagode im Mondschein

Öl auf Pappe, auf Leinwand aufgezogen. 29 × 39,5 cm.

Signiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000

Manfred Lindemann-Frommel

1852 München – Regensburg 1939

184 | Pariser Straßenszene bei der Porte Saint-Martin

Öl auf Leinwand. 1891. 59,2 × 72,9 cm. Signiert, datiert und ortsbezeichnet „Paryz“ unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Franco Semenzato, Venedig, Auktion, 13.5.2000, Los 122;

Hampel, München, Auktion, 18.9.2009, Los 440.

€ 8.000/10.000

Auf den Grands Boulevards vor der Porte Saint-Martin herrscht ein rastloses Treiben. Dicht and dicht drängen die Passanten in alle Richtungen, weichen Pferdekutschen aus, lassen sich die Stiefel bürsten oder werden vom aufklarenden Himmel zum Blumenkauf verleit. Von links ragen die massiven Kalksteinquader der Porte Saint-Martin ins Bildgeschehen. Diese war 1674 in Form eines antiken Triumphbogens zum Gedenken an die Siege in der Franche-Comté während des Holländischen Krieges errichtet worden und prägt seitdem das Stadtbild.



LOS 183



Ernest Quost

1842 Avallon – Paris 1931

185 | Stilleben mit Rosen

Öl auf Leinwand. (Um 1890/1900). 55,4 × 46,2 cm.

Signiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.500

Pierre Louis Joseph de Coninck

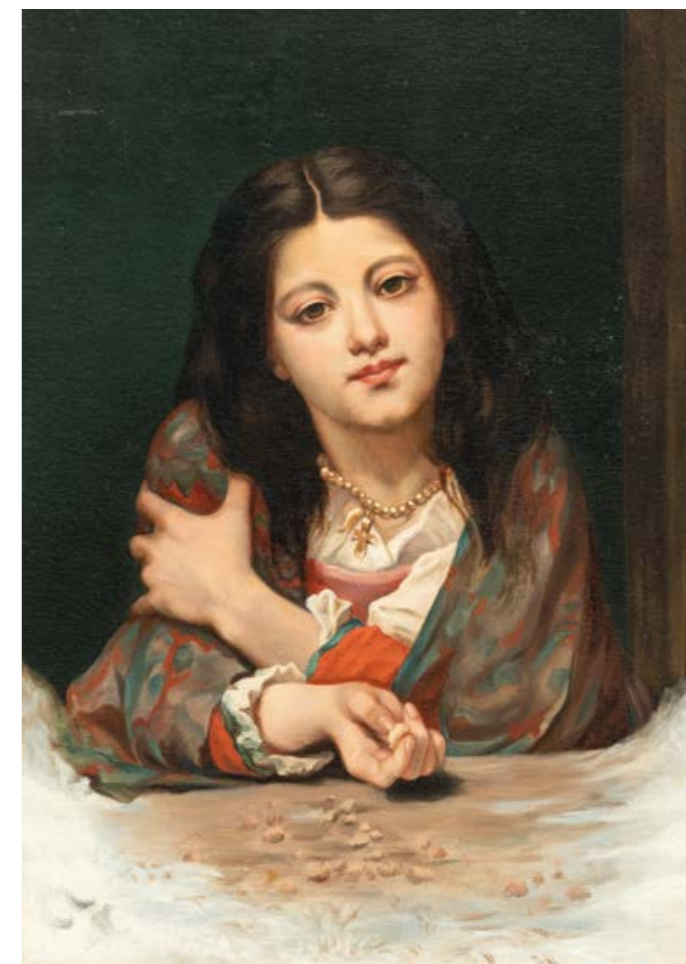
1828 – Méteren – 1910

186 | Bildnis eines Mädchens am Fenster, Krumen verfütternd

Öl auf Leinwand. 1878. 70,9 × 49,2 cm. Verso auf Keilrahmen

signiert (?), datiert und ortsbezeichnet „Fürstenu Juli 1878“ und bezeichnet „Maria von Warburg, c: von Wedell“. Gerahmt.

€ 3.000/4.000





LOS 188



LOS 187

Alexander Demetrius Goltz

1857 Püspöck/Ladany – Wien 1944

187 | Sommerfrische

Öl auf Leinwand. 1882. 125 × 90,2 cm. Signiert und datiert oben links. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Nordrhein-Westfalen.

€ 3.000/4.000

Ernst Henseler

1852 Wepritz – Berlin 1940

188 | Blumen pflückende Frau mit Sonnenschirm (Vergissmeinnicht)

Öl auf Holz. (1904). 24,4 × 29,4 cm. Signiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Grisebach, Berlin, Auktion 215, 27.11.2013, Los 189;

Privatbesitz, Rheinland.

€ 2.000

Angelo Graf von Courten

1848 Bologna – München 1925

189 | Weiblicher Rückenakt vor Seenlandschaft

Öl auf Leinwand. 1921. 109 × 78 cm. Signiert und datiert unten rechts. In O.-Rahmen.

Ausstellung:

„Ständige Kunstausstellung der Münchener-Künstlergenossenschaft ...“, verso mit Etikett.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 5.000/6.000

Französisch

190 | Die Näherin

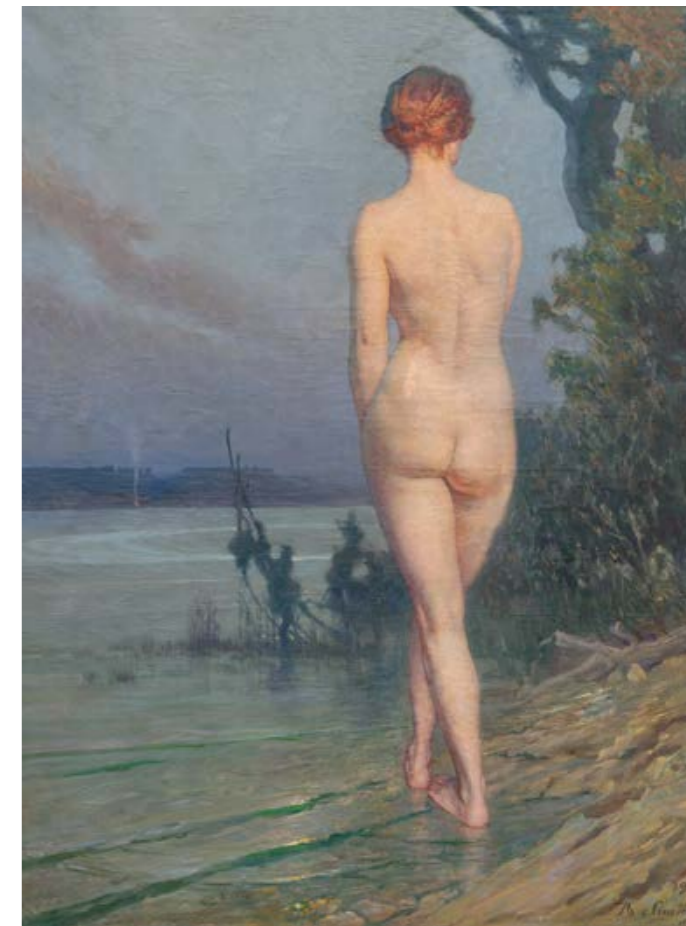
Öl auf Leinwand. (Um 1890). 95,5 × 76 cm.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 6.000/7.000

In einem kurzen Moment des Innehaltens hebt die junge Näherin den Blick von ihrer Handarbeit, bevor sie das Rattern der Nähmaschinen aus ihrer Tagträumerei zurückholt. Im Paris des ausgehenden 19. Jahrhunderts wandten sich Künstler wie etwa Gustave Caillebotte mit seinen „Parkettschleifern“ (1875) zunehmend realistisch aufgefassten Arbeitsbildern zu. Edgar Degas' todmüde Büglerinnen und Wäscherinnen sind schonungslos doch zugleich gefühlvolle Schilderungen der Arbeiterklasse, wobei eher das Interesse an der Person und nicht am Arbeitsvorgang überwiegt. Genauso besitzt diese Darstellung eindeutig porträthafter Charakter.





Niederländisch

191 | Die Liebeskranke

Öl auf Holz, 30 × 36 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Norddeutschland.

€ 1.800

Edmund Adler

1876 Wien – Mannersdorf 1965

192 | Gesangsunterricht

Öl auf Leinwand, doubliert. (Wohl 1. Hälfte 20. Jh.). 55,7 × 68,8 cm.

Signiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Neumeister, München, Auktion 336, 27.6.2007, Los 698;

Europäische Privatsammlung.

€ 4.000/5.000

Edmund Adler, der um 1900 seine Ausbildung beim Historien- und Porträtmaler Christian Griepenkerl an der Wiener Akademie der bildenden Künste erhält, lebt nach einem Romstipendium ab 1910 in Mannersdorf. Er widmet sich in seinem künstlerischen Schaffen vor allem dem Porträt und Genrebildern von Kindern. Im Barockschloss Mannersdorf würdigt man sein Leben und Schaffen mit einer nach ihm benannten Galerie.



Carl von Marr

1858 Milwaukee – München 1936

193 | Das Warten auf frohe Kunde

Öl auf Leinwand. (18)82. 70,2 × 99,1 cm. Signiert und datiert unten rechts. Gerahmt.

€ 8.000/10.000

Der deutsch-amerikanische Künstler Carl von Marr prägte die Münchner Kunstszene Anfang des 20. Jahrhunderts wie kaum ein anderer. Er war von 1919-24 Direktor der Münchner Kunstakademie und forcierte deren internationale Ausrichtung. Im Museum of Wisconsin Art in seiner Heimat ist ihm ein ganzer Flügel gewidmet. Carl von Marr wählte dem Bildthema verpflichtet eine gedämpfte Farbpalette. In einer Wohnstube spielen am Esstisch französische Besatzungssoldaten eine Partie Karten, die Säbel über die Stuhllehnen gehängt. Die Hausherrin hält ein Neugeborenes im Arm, ein weiteres kleines Kind spielt zu ihren Füßen. Sie scheint krank vor Sorge um ihren Mann zu sein, der noch nicht aus dem Krieg zurückgekehrt ist. Ein drittes Kind und eine alte Frau halten unterdessen Ausschau nach dem heimkehrenden Vater, haben die Hoffnung auf frohe Kunde noch nicht aufgegeben.



LOS 194



LOS 195

Albert Joseph Franke

1860 Buchwitz bei Breslau – München 1924

194 | Orientalische Marktszene vor einer Moschee (Marokko)

Öl auf Holz. (Um 1886/90). 20,3 × 27 cm. Signiert unten links.

Gerahmt.

Provenienz:

Privatsammlung, Baden-Württemberg;

Privatbesitz, Berlin.

€ 1.600

Carl Wuttke

1849 Trebnitz/Schlesien – München 1927

195 | Orientalische Straßenszenerie (wohl in Bagdad)

Öl auf Holz. (Nach 1900). 14 × 19,6 cm. Signiert unten rechts.

Gerahmt.

Provenienz:

Privatsammlung, Frankreich;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600



Französischer Orientalist

196 | Beduinen in einer Oase

Öl auf Holz. 21,6 × 41 cm. Unleserlich signiert unten links.

Gerahmt.

Provenienz:

Kunsthandlung Paul Michels, Düsseldorf-Oberkassel, mit Etikett

auf Rahmenrückseite;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.000

Französisch

197 | Die Trompete

Öl auf Holz. (Um 1840). 26 × 41 cm. Gerahmt.

€ 3.000/4.000

Das Spiel mit Licht und Farbe nutzt der Künstler zur Darstellung

eines Berber-Zouave-Regiments, das im Kampf um Französisch-

Nordafrika in die Defensive geraten ist.



LOS 199

Paul Wilhelm Keller-Reutlingen

1854 Reutlingen – München 1920

198 | Sommerliches Familienidyll vor Bauernhaus

Öl auf Leinwand. 80 × 121 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Van Ham, Köln, Auktion 247, 8.4.2006, Los 1864;

Europäische Privatsammlung.

€ 5.000/6.000

Rudolf Hirth du Frênes

1846 Gräfentonna – Miltenberg 1916

199 | Wintervergnügen im Nymphenburger Schlosspark

Öl auf Leinwand. 62 × 95,4 cm. Signiert unten links. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000



LOS 198



Carl Friedrich Heinzmann

1795 Stuttgart – München 1846

200 | Winterliche Landschaft mit Bauernhaus

Öl auf Holz. (18)36. 16,9 × 26,3 cm. Monogrammiert und datiert unten links. Verso mit rotem Siegel „G“ (?). Gerahmt.

Provenienz:

Antiquitätenmesse München, erworben am 14.10.1959;

Privatbesitz, Baden-Württemberg.

€ 6.000/8.000



Deutsch

201 | Blick auf die Münchner Theresienwiese mit „Figur-8-Bahn“

Öl auf Leinwand. (Um 1910). 54,2 × 46,2 cm. Unleserlich signiert unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 3.000/4.000

Auch wenn derzeit keine Volksfeste stattfinden können – in Erinnerungen schwelgen lohnt sich immer! Kein anderes Fahrgeschäft steht exemplarisch wie die Achterbahn für rauschhaftes Vergnügen, Höhenflüge und freien Fall, kurzum für das rasante Auf-und-Ab des Lebens. Anlässlich der „Ausstellung München 1908“ präsentierte der Schausteller Carl Gabriel den verblüfften Besuchern auf der Theresienwiese eine Sensation: eine aus den USA importierte Achterbahn. Für einen schnellen Auf- und Abbau war sie jedoch zu schwer und deshalb für den Betrieb auf Volksfestplätzen ungeeignet. Noch im gleichen Jahr enthüllte Max Stehbeck die erste transportable Figur-8-Bahn. Ein ähnliches Modell, eventuell von dem Bremer Hersteller Siebold, dürfte auf dieser Ansicht zu sehen sein.

Anders Andersen-Lundby

1841 Lundby – München 1923

202 | Münchner Vedute mit den Frauentürmen und dem Alten Peter

Öl auf Leinwand, auf Karton aufgezogen. 29,3 × 37,1 cm. Signiert unten rechts. Gerahmt.

€ 3.500/4.500



Joseph Hahn

1839 – München – 1906

203 | Landschaft mit Blick auf die Universitäts-Sternwarte in München-Bogenhausen

Öl auf Leinwand. 38 × 80,3 cm. Signiert, unleserlich datiert und ortsbezeichnet „München“ unten rechts. Gerahmt.

Ausstellung:

Münchner Künstlergenossenschaft, verso mit Ausschnitt des Urkundenbuchs vom 1.1.1876.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.000/5.000

Eingebettet in eine weite Landschaft zeigt Hahn die 1816 gegründete Königliche Sternwarte, errichtet im klassizistischen Stil unter technischer Leitung des königlichen Hofbauinspektors Franz Thurn. Für den Bau wählte man eine Anhöhe östlich des damaligen Dorfes Bogenhausen, die sich inmitten eines flachen, nur mit Wiesen und Feldern bestellten Gebietes befand. 1869 beschrift der schottische Astronom Charles Piazzi Smyth den Feldweg zur Sternwarte, vorbei an weidenden Schafsherden und mit dem beißenden Schornsteinqualm der Ziegeleien in der Nase, was ihn zur Bemerkung „What a road to a Royal Establishment!“ veranlasste. Auf Hahns Darstellung trägt das Refraktorgebäude, das das Teleskop beherbergt, schon die Ende 1858 installierte Kuppel, die das morsch gewordene Schiebedach ersetzte und zum Blick in den nächtlichen Sternenhimmel aufgeföhren werden konnte.



Französisch

204 | Nixe

Öl auf Leinwand. (Um 1900). 61 × 51,2 cm.

Provenienz:

Privatbesitz, Norddeutschland.

€ 2.000

Rosine Hochsteyn

tätig um 1900

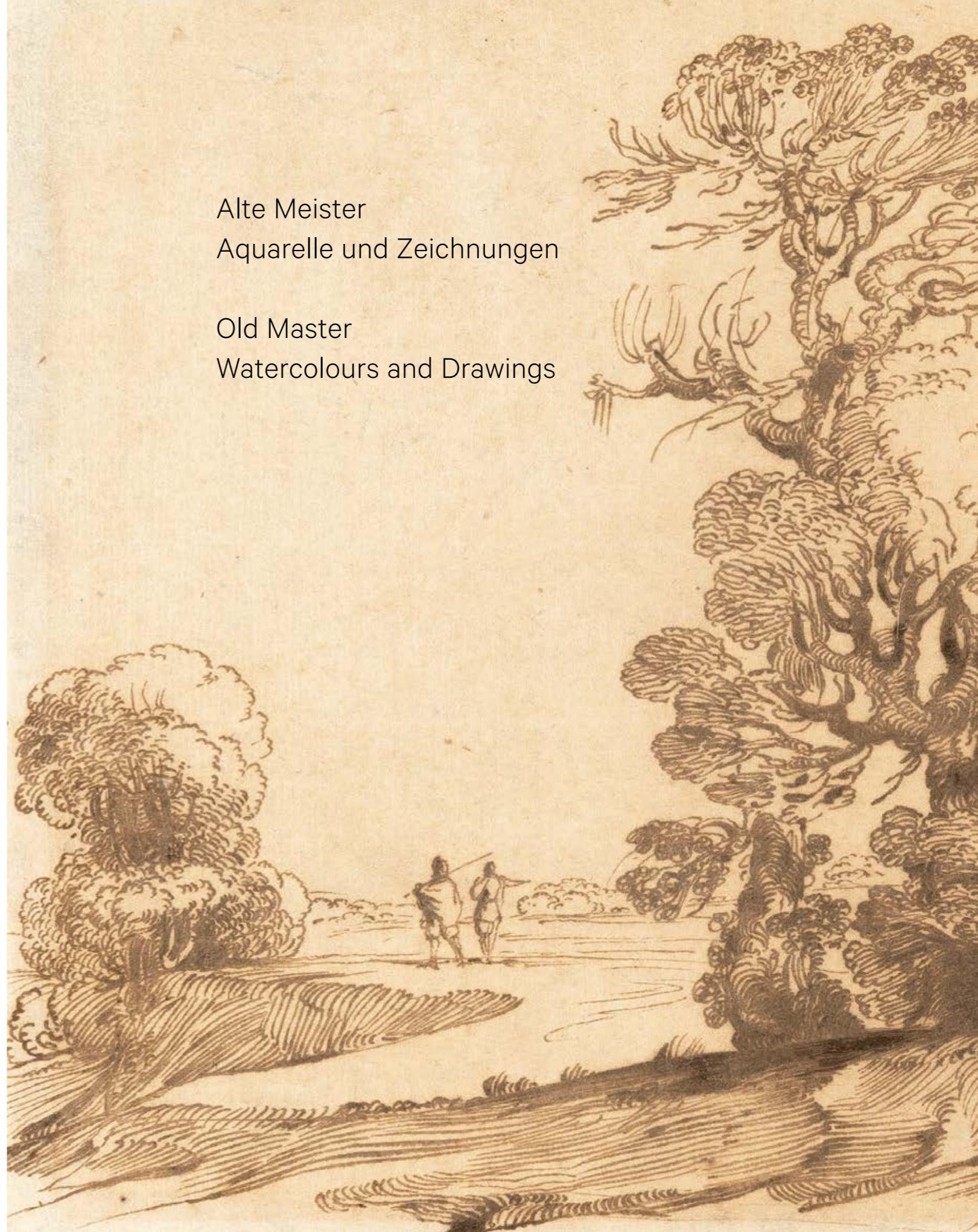
205 | „Un agneau se désaltérait dans le courant d'une onde pure ...“

Öl auf Leinwand. 1909. 63,6 × 56 cm. Signiert und datiert unterhalb der Schwertlilien. Unten mittig in Kartusche Auszug aus Jean de la Fontaines Fabel „Le Loup et l'Agneau“.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600



Alte Meister
Aquarelle und Zeichnungen

Old Master
Watercolours and Drawings



Nordfranzösisch

210 | König David mit der Harfe im Gebet vor Gott

Miniatur in Feder in Schwarz, Blattgold und Deckfarben auf Pergament. (Letztes Viertel 15. Jh.). 17,7 × 13,3 cm.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.800

Illuminiertes Manuskriptblatt aus einem Stundenbuch (Psalm 6,2). Die Miniatur mit der Zierinitiale „D“ im Feld darunter wird eingrahmt von einer dreiseitigen Goldgrundleiste und breiter allseitiger Bordüre aus filigranem Rankenwerk in Gold und schwarzer Feder, farbigem Akanthus-Blattwerk, Blüten und einer Erdbeere. Verso mit dreizehnzeiligem lateinischen Text in dunkelbrauner Feder sowie vier einzeiligen Goldinitialen alternierend auf blauem und rotem Grund mit Deckweißornamentik, zwei Zeilenfüllstäben mit Goldornamenten in den gleichen Farben. – Linker Rand mit winzigen Einrisschen, geringfügige Fleckchen am oberen Rand. Pergament leicht gewellt. Verso mit Kleberesten alter Montierung, ansonsten in guter Erhaltung.

Friedrich Brentel I. (zugeschrieben)

1580 Lauingen – Straßburg 1651

211 | Der Zug der Israeliten durch das Rote Meer

Gouache mit Goldhöhlungen auf Pergament. 1627. 19,4 × 14 cm. Unten rechts datiert.

€ 2.000

Feinlinige Arbeit mit einer schmalen Einfassungslinie in Gold. Beindruckend auch das facettenreiche Kolorit, das von den erdigen Tönen im Vordergrund bis zu den zarten Bläuerungen des Horizonts zu einem harmonischen Ganzen verschmolzen scheint. – Schwach braunfleckig, an der oberen und unteren Kante mit einer Knickspur, dort mit Farbverlust, oben rechts etwas berieben. Insgesamt in gutem Zustand.



Martin Schongauer (Nachfolge)

um 1450 Colmar – Breisach 1491

212 | Der Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes

Feder in Schwarz, nach Martin Schongauer, auf Büttlen. (1. Drittel 16. Jh.). 20,7 × 15,6 cm. Verso alt in zeitgenössischer Schreibweise bezeichnet „merten schön“ sowie mit der kleinen Skizze einer Rosenblüte von späterer Hand (um 1800). Verso mit nicht identifiziertem Sammlerstempel „gotisches P im Oval“ (nicht bei Lugt).

Vgl. Lehr 34.

Provenienz:

Freiherr von Dallwitz, Brandenburg; danach seit Jahrzehnten in Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 7.000/8.000

Die Zeichnung folgt einem Kupferstich Martin Schongauers (Bartsch 69, Lehrs 34), der in seine Frühzeit datiert wird. Das Thema des betauernden Schmerzensmanns ist ein im Mittelalter entstandener Andachtsbildtypus, der in der Volksfrömmigkeit des 15. Jahrhunderts besondere Verbreitung erlangte. Dies dürfte einst auch die Funktion unserer Zeichnung gewesen sein. – Vereinzelt schwache braune Fleckchen, die Ecken leicht bestoßen. Insgesamt in guter Erhaltung.



Italienisch

213 | Tanzende Dryade mit Tamburin

Pinsel in Braun, laviert auf Bütten, alt aufgezogen auf Untersatz. (Frühes 17. Jh.). 15,9 × 9,8 cm. Mit einer angeschnittenen Einfassungslinie in schwarzer Feder. Verso auf Unterlage bezeichnet „Original Sketch in Oil by Parmegiano (sic) from the collection of M. Carey Esq.“.

Provenienz:

Sammlung Ellin und Jan Mitchell, New York, auf dem Passepartout mit dem Sammlerstempel (nicht bei Lugt).

€ 1.600

Oberere Blattkante angesetzt. Am Fuß der Figur ein winziges Löchlein. Altersgemäße Handhabungsspuren, ansonsten noch gut erhalten.

Florentinisch

214 | Der heilige Sebastian, die Märtyrerpalme empfangend

Rötel auf Bütten. (Anfang 17. Jh.). 25,9 × 16,8 cm.

Provenienz:

Privatbesitz, Italien.

€ 1.600

Obere rechte Ecke mit Ausriss, vereinzelt geringfügige braune Fleckchen. Verso am oberen Rand mit Kleberesten alter Montierung, dort recto nachgedunkelt.



Jacob Herreyns

1643 – Antwerpen – 1732

215 | Niederknien trauernde Frauen

Feder in Braun, grau laviert auf Bütten mit Wz. „Krone“.

20,4 × 32,4 cm. Signiert unterhalb der linken Figur. Mit einer Einfassungslinie in schwarzer Feder.

Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

€ 1.600

Am linken Rand mit zwei restaurierten Stellen, dort kleinere Einrissschen. Vereinzelt geringfügige braune Fleckchen, ansonsten altersgemäß in guter Erhaltung.

Remigio Cantagallina

1582/83 Sansepolcro – Florenz 1656

216 | Italienische Landschaft mit großem Baum und einer Elster, im Hintergrund ein Dorf

Feder in Braun auf Bütten. 7 × 11 cm.

Provenienz:

Paul Eeckhout, (1917–2012), Gent, verso mit dem Stempel (Lugt 824a);

Galerie Gerda Bassenge, Berlin, Auktion 86, 1. und 2. Dezember 2005, Los 5548;

Privatbesitz, Nordrhein-Westfalen.

€ 2.000

Stilistisch lässt sich das Blatt sehr gut mit einer Zeichnung in den Uffizien „Ansicht von Impruneta“ (Inv. Nr. 228 P) vergleichen (abgebildet in: Christel Thiem, Florentiner Zeichner des Frühbarock, München 1977, Kat.Nr. 121). Cantagallina war Schüler und Mitarbeiter Giulio Parigi's. Von großer Bedeutung für ihn war der künstlerische Austausch mit Jacques Callot in den Jahren 1612–1620. – Linke obere Ecke ergänzt, minimal wasserrandig, ansonsten schön.



Schule von Fontainebleau

217 | Andromache fällt nach Hectors Tod in Ohnmacht

Feder in Braun, laviert auf Bütten mit Wz. „Wappen der Universität von Paris, darunter der Name S[iméon] Nivelle (vgl. Briquet 1839 und 1841 bis 1842), nach Francesco Primaticcio. (2. Hälfte 1560er Jahre). 23,1 × 32,7 cm.

Literatur zu den Vorlagen:

The School of Fontainebleau, Fort Worth Art Centre and University Art Museum, Austin, 15.9.1968 – 5.12.1965, S. 37-38.
Ausst. Kat.: Primaticcio. Paris, Louvre, 22.9.2004 – 31.12.2005, Paris 2004, S. 354f., Kat. Nr. 187; zu Ruggieri S. 326, 327, 333.
Maureen C. O'Brien, Reviving Andromache (a cautionary tale), in: MANUAL, a journal about art and its making, issue 11, 2018, RISD Museum, Rhode Island, S. 52–59.

Provenienz:

Privatbesitz, Schweiz;
Privatbesitz, Deutschland

€ 8.000/12.000

Die vorliegende Zeichnung gibt eine verlorene Komposition von Francesco Primaticcio (1504–1570) wieder – nichts von seiner Hand dazu hat sich erhalten. Dargestellt ist die Ohnmacht der Andromache. In Erwartung ihres siegreichen Mannes Hector sieht sie, dass Achill dessen Leichnam um die Mauern Trojas schleift (Ilias, 22. Gesang, 460–470). Nur ihr Kopf und lebloser Arm sind sichtbar, links, aufgefangen von den Armen zweier mächtiger Frauengestalten, darüber eng die Gesichter ihrer Dienerinnen. Rechts stehen und sitzen Frauen mit zahlreichen Kindern. In der Mitte für sich allein ihr kleiner Sohn Skamandrios, den Kopf gesenkt, die Arme vor der Brust verschränkt. Wenig später wird er vor den Augen seiner Mutter von den Griechen von den Mauern Trojas hinabgestürzt werden.

Vier Darstellungen sind bisher bekannt, die für uns die Existenz und zeitgenössische Rezeption der Komposition von Primaticcio belegen. Es muss ein Gemälde auf Leinwand und kein Fresko gewesen sein. Das Bild war nicht Teil eines der Fresken-Zyklen in Fontainebleau. Die Zahl von vier Darstellungen nach dem Werk legt nahe, dass es für ein Einzelbild berühmt gewesen sein muss. Cordellier reiht es unter die Werke „im Stil der Galerie d'Ulysse“ ein, es war aber nicht Teil der von Primaticcio entworfenen, von Niccolò dell'Abbate ausgeführten Fresken jener Galerie, die außer zwei Szenen vom Ende Agamemnons im Zeichen des Odysseus stand. Das Bild hing vermutlich im Salle de Bal, der vor Abschluss derselben fertiggestellt wurde. Bei den vier Darstellungen handelt es sich um zwei Zeichnungen und zwei Gemälde. Eine Zeichnung ist unveröffentlicht in der Bibliothèque nationale, Paris; die andere, mit 20,9 × 27,3 cm kleiner als die hier angebotene, war 1965 im Besitz der Herbert E. Feist Gallery, New York. Das erste der beiden Gemälde (Öl auf Leinwand, 185,4 × 225,1 cm), in der Erhaltung erheblich beeinträchtigt, befindet sich im Museum der Rhode Island School of Design. Es wurde vermutlich vor 1569 von Ruggiero de' Ruggieri gemalt, seit 1557 Mitarbeiter Primaticcio's, nach dessen Tod auf



Abb. 1

Lebenszeit Aufseher über die Malereien. Als Zeichner bisher nicht fassbar, zeigen drei seiner erhaltenen Gemälde nach den Fresken zur Odyssee von 1569 ihn als getreuen Interpreten des Ganzen und zugleich als Vereinfacher im Detail. Das zweite Gemälde (Öl auf Holz, 114 × 141,8 cm) ist das Werk eines flämischen Künstlers gegen Ende des 16. Jhs. im Centre des monuments nationaux, Château d'Azay-le-Rideau (Abb. 1). Zu diesen gesellt sich die neu entdeckte Zeichnung. Ihr Wasserzeichen ist dreien ähnlich, die zwischen 1566 – c. 1580 belegt sind. Vergleicht man das Blatt der Feist Gallery, so wird erstens deutlich, dass jenes eher gegen 1600 ohne Bezug auf die Zeichenkunst Primaticcios sicher nach dem Gemälde entstanden ist, zweitens unser Blatt aber, mit den immer neu ansetzenden Konturen, den kurzen gebogenen Strichen der Binnenzeichnung von der Hand eines der zahlreichen, Werkstatt Mitarbeiters Primaticcios stammt. In der zugleich sehr festen Zeichnung, im Offenlassen der Gesichter zeigt sich auch ein Nachhall des Zeichenstils Luca Pennis (Florenz c. 1500-1556 Paris) in seinen skizzenhafteren Blättern. Seit 1537 in Fontainebleau arbeitete er später in Paris. Weit eher als die amerikanische Zeichnung folgt das vorliegende Blatt also einem mit der Feder gezeichneten und mit dem Pinsel lavierten Entwurf Primaticcios und nicht dem Gemälde oder reduziert eine seiner Kreidezeichnungen getreu in dessen anderes Idiom.

Auch in ihrer Größe entspricht unsere Zeichnung in etwa den sich zwischen 22/24 × 29/33 cm bewegenden Dimensionen von Primaticcios Entwürfen zu den Wandbildern der Galerie d'Ulysse. Die beiden verglichenen Zeichnungen geben im Vergleich zu den Gemälden die originale Komposition unverändert wieder. So sind die groß ins Bild gesetzten Rückenfiguren nicht mehr nackt, sondern tragen antikisch drapierte Tücher, und auch in der Behandlung der Säulen im oberen rechten Hintergrund zeigen sich Abweichungen. – Linke obere Ecke abgerissen. Vereinzelt geringfügige braune Fleckchen, ansonsten in guter Erhaltung.





Paul Bril (zugeschrieben)

1554 Antwerpen – Rom 1626

218 | Landschaft mit Wanderer und Esel

Feder und Pinsel in Braun, laviert auf Bütten. 21 × 31,6 cm.

Provenienz:

Privatsammlung, Düsseldorf;

Galerie Sabrina Förster, Düsseldorf, 9.2.1997;

Privatbesitz, Nordrhein-Westfalen.

€ 4.000/5.000

Zwei kleine Löchlein im Eselkörper und Blattwerk des linken Baumes, untere rechte Ecke mit geglättetem Knick. Insgesamt in guter Erhaltung.



Giovanni Francesco Barbieri, gen. Il Guercino

1591 Cento – Bologna 1666

219^R | Südliche Flusslandschaft mit Bäumen

Feder in Braun auf Bütten. (Mitte der 1620er Jahre). 18,9 × 26,5 cm.

Provenienz:

Christie's, London, Auktion 6603, 9.7.2002, Los 40.

€ 8.000/10.000

Aus der Fantasie komponierte Landschaft in charakteristischer, virtuoser Strichführung mit den im 17. Jahrhundert besonders beliebten expressiven Darstellungen bizarrer Baumformationen. Nicholas Turner hat die Zuschreibung an Guercino bestätigt und eine Datierung auf die Mitte der 1620er Jahre, kurz nach Guercinos Rückkehr nach Cento im Jahr 1623, vorgeschlagen. Zu beiden Seiten des zentralen Baumes winden sich zwei Pfade ins Tal. Auf

dem linken sind zwei Wanderer unterwegs, die die Szene beleben. Der verschattete Vordergrund kontrastiert hierbei mit den Bereichen unberührten Papiers, die die hell beleuchtete Oberfläche der Wege und die endlose Weite des wolkenlosen Himmels wiedergeben. Der knorrige Baum mit seinen gedrehten, gewundenen Zweigen erinnert an den Baum auf der Zeichnung „Landscape with a Funeral Procession“ (Jaffé 570). Umlaufend mit Einfassungslinie in Schwarz. Alt auf Papier aufgezogen, dort verso mit der alten Bezeichnung in brauner Feder „Jean Francois Barbieri, dit le Guerchin / Ecole de Bologne“. – Mit leichten Schäden durch Tintenfraß in den Schattenpartien.

Mit einem schriftlichen Gutachten in Kopie von Nicholas Turner, Essex, vom 9.1.2012.



Dirck Verrijck

1734 Haarlem – Den Haag 1786

220 | Pendants: Holländische Flusslandschaften

Feder in Braun, aquarelliert auf Bütten mit Wz.-Schriftzug „Jan Kool“ bzw. mit Wz. „Elefant“. 32,6 × 49,2 cm und 32,9 × 49,7 cm.

€ 1.800

Leicht im Passepartout-Ausschnitt nachgedunkelt, vereinzelt mit schwachen braunen Flecken. Der obere Rand leicht gewellt (1), teilweise mit schwachen Griffknicken und einem winzigen Einrisschen oben rechts (1). Verso am oberen Rand mit Resten alter Montierung, ansonsten in guter Erhaltung.

Jacob Cats

1741 Altona – Amsterdam 1799

221 | Hirtenfamilie in römischer Ruinenlandschaft

Sepiafeder, laviert mit schwarzer Tusche auf Velin. 10,1 × 14,8 cm. Signiert und bezeichnet unten links. Mit einer Einfassungslinie in Sepia.

Provenienz:

Kunsthandel Thomas Le Claire, Hamburg; Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600

Detailreiche, idyllische Hirtenszene. In feiner Strichelung und abgestuften Lavierungen erfolgt fließend der Übergang von den Figuren im Vordergrund zur Landschaft im Hintergrund. Ganzseitig auf dünnem Japan aufgelegt. – Altersgemäß in gutem Zustand.



LOS 223

Niederländisch

222 | Die heilige Margarethe mit dem Drachen

Feder in dunklem Braun, blau laviert auf Bütten. (17. Jh.). 14,9 × 11,8 cm.

Provenienz:

Sammlung Ellin und Jan Mitchell, New York, auf dem Passepartout mit dem Sammlerstempel (nicht bei Lugt).

€ 1.800

Im Passepartout-Ausschnitt leicht nachgedunkelt. Ein 2 cm langer Einriss am rechten Fuß der Figur. Vereinzelt braune Fleckchen, ansonsten altersgemäß in guter Erhaltung.

Pieter de Molijn

1595 London – Haarlem 1661

223 | Dorfstraße mit Karren

Schwarze Kreide, grau laviert auf Bütten. 14,4 × 19,5 cm.

Provenienz:

Privatbesitz, Rheinland.

€ 2.500

Mit einer Einfassungslinie in brauner und schwarzer Feder. Papier leicht nachgedunkelt, verso an der rechten Kante eine Papierbereibung, verso die untere linke Ecke hinterlegt, ansonsten in gutem Zustand.



LOS 222



Joris Hoefnagel (Nachfolge)

1542 Antwerpen – Wien 1600

224 | Blumenvase mit Tulpe, Narzissen und Insekten

Aquarell und Deckweiß auf Pergament. (18. Jh.). 18 × 14 cm.

Provenienz:

Hampel Kunstauktionen, München, Auktion, 5.12.2019, Los 402

(als: Maler des 18. Jahrhunderts);

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600

Joris Hoefnagels Kabinettminiaturen gehörten zu den ersten autonomen Blumenstillleben in der niederländischen Kunst und fanden bis ins 18. Jahrhundert hinein noch Nachahmer. – Pigment im Bereich der Blüte unten links und dem Fuß der Vase leicht berieben. Im Randbereich Pergament leicht wellig, ansonsten farbfrisch und gut erhalten. Das Blatt wurde zur Katalogisierung nicht ausgerahmt.



Barbara Regina Dietzsch (Umkreis)

1706 – Nürnberg – 1783

225 | Cheiranthus (Goldlack)

Deckfarben auf Büten. 48,5 × 36,5 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600

Ränder sowie die schwarze Farbschicht des Grunds leicht berieben. Die oberen Ecken beschnitten. Insgesamt in guter Erhaltung. Beiliegt: Adam Ludwig Wirsing. Cheiri Keiri. Außerordentlich gefüllter Gelberveil. Kolorierter Kupferstich, nach einer Vorlage von Barbara Dietzsch, auf Büten. 1767. 53,2 × 38,1 cm. Insgesamt 2 Bll.



Jan van Huysum

1682 – Amsterdam – 1749

226 | Früchtestillleben mit Blumen und einer Vase

Feder in Braun über Spuren schwarzer Kreide, aquarelliert auf Büten mit angeschnittenem Wz. 20,2 × 16 cm. Signiert unten rechts.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 8.000/10.000

Vorliegende Zeichnung gehört zu einer Werkgruppe von Früchtestillleben mit Blumen. Fred Meijer nennt als Vergleichsbeispiele ein Früchtestück im Museum der Bildenden Künste, Leipzig, eine

Zeichnung im Rijksprentenkabinet, Amsterdam (Inv. Nr. A 4272) und ein Blatt im Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam. Van Huysum pflegte seine Bildideen in Ideenskizzen und Kompositionsentwürfen meist mit Kreide und Pinsel rasch auf das Papier zu werfen, bevor er sie mit in Öl getränkter Holzkohle oder mit Aquarellfarben überarbeitete. – Verso vereinzelt mit kleinen unauffälligen Braunflecken. Mit zwei geglätteten vertikalen und einer horizontalen Faltspur, nur verso sichtbar. Rückseitig die Kanten umlaufend mit Papierstreifen hinterlegt, ansonsten in gutem Zustand.

Wir danken Dr. Fred Meijer, Amsterdam, für die Bestätigung der Authentizität auf Grundlage einer digitalen Fotografie.



Georg Dionysius Ehret

1710 Erfurt – Chelsea 1770

227 | *Vicia sylvatica* (Wald-Wicke)

Aquarell und Gouache über Bleistift auf Pergament. 1756.

46,5 × 35,3 cm (Blattgröße). Signiert und datiert unten rechts.

Bezeichnet „VICIA Syvatica (sic) multiflora maxima“ unten mittig.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.500

Ehret widmete sich wiederholt dem Sujet der Wicke. Die Wald-Wicke gehört zur Unterfamilie der Schmetterlingsblütler (Faboideae) innerhalb der Familie der Hülsenfrüchtler (Fabaceae) und ist eine ausdauernde, krautige Pflanze. Die vierkantigen, gefurchten Stängel können bis zu 4 m lang werden. Die dunkelgrünen Laubblätter sind paarig gefiedert und enden in einer Ranke. Die weißlichen Blüten mit blauvioletter geaderter Fahne und Schiffchenspitze zeigen sich von Juni bis September. In Europa ist die Wald-Wicke in den Alpen vor allem an den Nordketten verbreitet, kommt aber auch in Südfrankreich bis zum Balkan vor. – Im Passepartout-Ausschnitt nachgedunkelt. Pergament leicht wellig, an den Rändern stellenweise leicht beschmutzt und gering stockfleckig. Farbfrisch und altersgemäß in gutem Zustand.



228 | *Vicia vulgaris* (Wicke)

Aquarell und Gouache über Bleistift auf Pergament. 1758.

44,5 × 33,4 cm (Blattgröße). Signiert und datiert unten rechts.

Bezeichnet „VICIA vulgaris“ unten mittig.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.500

Ehret war der wohl bedeutendste botanische Maler des 18. Jahrhunderts. Als Sohn eines Gärtners fertigte er bereits im Kindesalter detailversessene Zeichnungen von Pflanzen an. Der Nürnberger Arzt und Botaniker Christoph Jacob Trew erkannte Ehrets hohe Kunstfertigkeit und wurde zu seinem lebenslangen Gönner und Freund. In Holland traf er den berühmten schwedischen Naturforscher Carl von Linné, der den Garten des Bankiers Clifford zu Hartecamp bei Haarlem katalogisierte. Seine Arbeit erschien unter dem Titel Hortus Cliffortianus (1738) mit zahlreichen Illustrationen von Ehret. 1740 übersiedelte Ehret nach England, in seine künftige Wahlheimat, und wurde 1757 schließlich als einziger Ausländer zum Mitglied der Royal Society gewählt. Als große Seefahrernation brachten die Briten zahllose bislang unbekannte Pflanzen aus aller Herren Länder mit, die es zu bestimmen und für botanische Zwecke zu zeichnen galt. – Im Passepartout-Ausschnitt kaum merklich nachgedunkelt. Pergament leicht wellig, an den Rändern stellenweise leicht beschmutzt und gering stockfleckig. Farbfrisch und altersgemäß in gutem Zustand.



Barbara Regina Dietzsch (Umkreis)

1706 – Nürnberg – 1783

229 | Blumenstrauß in Glasvase auf steinernem Sims

Deckfarben auf Pergament. 28,6 × 20,5 cm. Gerahmt.

Provenienz:

Verso mit unbekanntem Sammlerstempel „D“ (Lugt 711a oder 712).

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.500

Leicht gewellt, vereinzelt geringfügige, feine Kratzer auf der schwarzen Farbschicht. Insgesamt in guter Erhaltung.

230 | Gesteck aus Schwertlilie, Narzissen, Rosen, Aurikel und Hyazinthen mit zwei Schmetterlingen

Deckfarben auf Pergament, auf Holz aufgezogen. 1764.

42,4 × 35,1 cm. Datiert auf dem äußeren Blumenstängel unten rechts. Gerahmt.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.000

Leicht fleckig. Die Ränder berieben, rechts und links mit je einem kleinen Aus- bzw. Einrisschen. Insgesamt in guter Erhaltung.





Jacob Philipp Hackert

1737 Prenzlau – San Piero di Careggi bei Florenz 1807

231 | Die Ruinen des Heraklestempels in Agrigent

Pinsel in Braun über Bleistift auf Velin. 1777. 34,5 × 45,6 cm.
Bezeichnet unten rechts „Ph. Hackert. f. 1777“ und ortsbezeichnet am oberen linken Rand „Ruines du Temple d’Hercule à Girgente avec l’arbre nommé Caroubi“.

Nordhoff 722.

Literatur:

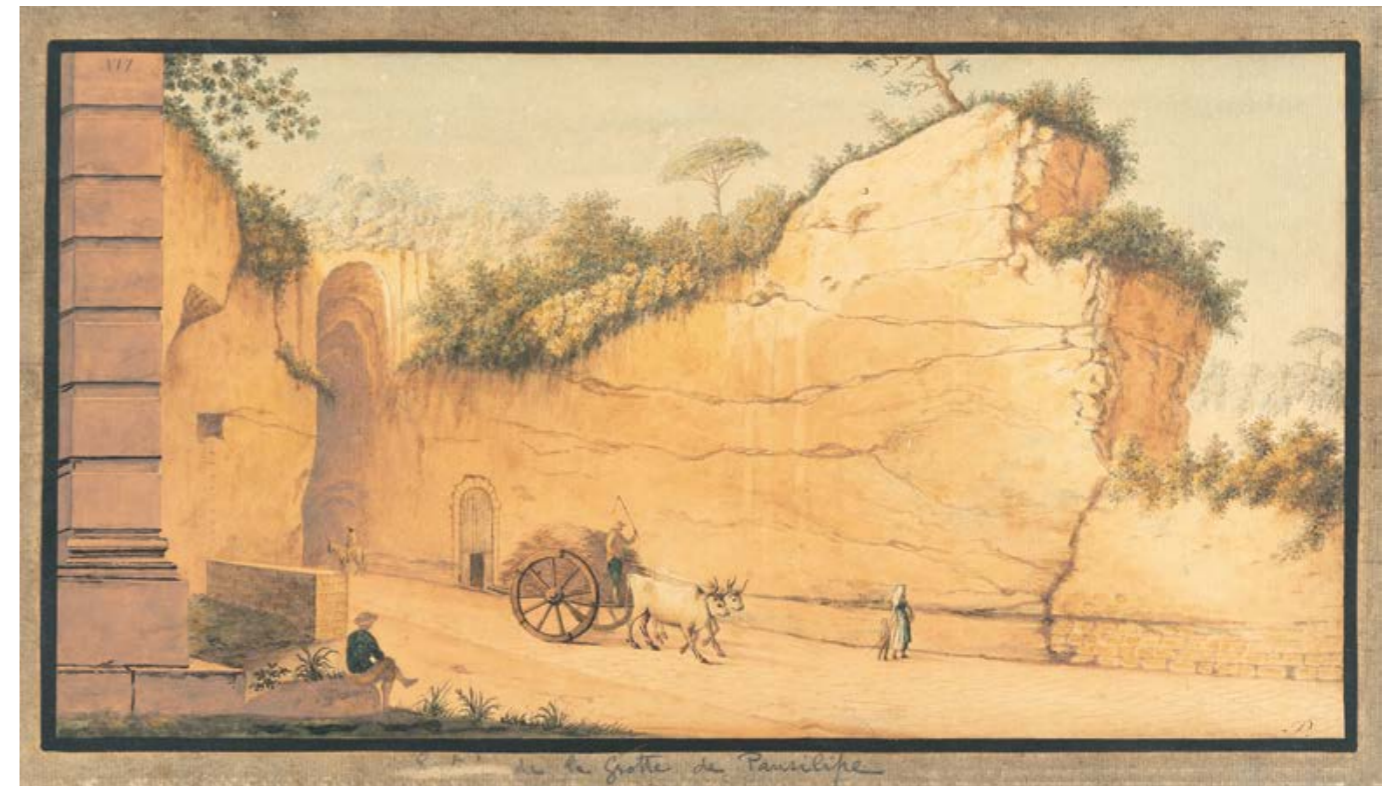
Claudia Nordhoff und Hans Reimer: Jakob Philipp Hackert 1737–1807. Verzeichnis seiner Werke. Berlin 1994, Bd. II, Abb. 349, S. 278, Kat.-Nr. 722.

Provenienz:

C.G. Boerner, Düsseldorf;
seitdem in Privatbesitz, Rheinland.

€ 4.000/5.000

Das Blatt, von Hackert mit schnellem Pinsel ausgeführt, entstand neben dem Heraklestempel in Agrigent, dessen einzigen noch aufrecht stehenden Säulenstummel man im Hintergrund zwischen Fragmenten von kannelierten Säulenschäften ausmachen kann. Die acht Säulen der Südseite wurden erst 1924 wieder aufgerichtet. Dennoch stand nicht der verfallene Tempel im Fokus der Betrachtung, sondern ein alter, gedrungener Johannisbrotbaum, der sein Blattwerk über den auf dem Areal verstreuten Trümmern ausbreitet. Hackerts botanisches Interesse gewann bei dieser Zeichnung wohl die Überhand über sein Ziel, die Tempelruinen zeichnerisch festzuhalten. In Sammlungsmontage. – Untere linke Ecke leicht bestoßen, entlang der Ränder minimal gebräunt. Insgesamt in guter Erhaltung.



Pietro Fabris

tätig 1740 – 1792 in Neapel

232 | „Entrée de la Grotte de Pansilipe“

Feder in Schwarz, aquarelliert auf Büttchen, ganzseitig aufgezo-
gen auf dünnen Karton. 21,4 × 39,6 cm (Blattgröße 26,2 × 43,1 cm).
Monogrammiert „P.“ unten rechts, römisch nummeriert „XVI.“
oben links. Mit einer Einfassungslinie in schwarzer Feder. Betitelt
unterhalb der Darstellung „Entrée de la Grotte de Pansilipe“.

€ 10.000/15.000

Fabris fertigte zahlreiche Ansichten des Golf von Neapels, den er mit dem britischen Konsul und Amateur-Vulkanologen Sir William Hamilton bereiste. Seine Gemälde dienten als Vorlagen für die Stiche in den Schriften „Observations on Mount Vesuvius, Mount Etna, and other Volcanos“ (1774) und „Campi Phlegræi“ (1776). Vorliegendes Blatt zeigt den Eingang zur Grotte von Pozzuoli, ein von den Römern erbauter Tunnel, der unter dem Hügel Posillipo („Pansilipe“) verläuft. Farblich dominiert das gebrannte Ocker der von der Nachmittagssonne bestrahlten Felswände. – Die Ränder außerhalb der Darstellung leicht berieben, ansonsten in guter Erhaltung.



Salomon Gessner (zugeschrieben)

1730 – Zürich – 1788

233 | Grand arbre auprès d'un ruisseau

Gouache auf Velin. 39,2 × 53,6 cm. Undeutlich monogrammiert am unteren Rand (?). Mit einer Einfassungslinie in schwarzer Feder.

Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

€ 2.200

Mit restaurierten Einrissen in den Ecken. Leicht gebräunt, vereinzelt mit geringfügigen braunen Fleckchen. Insgesamt in guter Erhaltung.



Abb. 1

Johann Heinrich Tischbein d. Ä.

1722 Haina – Kassel 1789

234^N | 2 Bll.: Meleager und Atalante – Ariadne gibt Theseus den Faden

Feder und Pinsel in Grau, laviert auf blauem Büttel, ganzseitig aufgezogen auf Sammlermontage. 1777. 24,6 × 18,2 cm und 25,2 × 18,1 cm. Bezeichnet „J.H. Tischbein del. Cassell 1777.“ unten rechts. Bezeichnet und nochmals datiert unterhalb der Darstellung. Vgl. Tiegel-Hertfelder Z 65 und Z 66.

Provenienz:

Jules Dupan (Mitte 19. Jh.), Genf, recto mit dem Sammlerstempel (Lugt 1440);

Privatbesitz, Schweiz.

€ 7.000/8.000

Wie fast immer im antiken Mythos war auch diesen Liebespaaren kein glückliches Ende beschieden: Meleager wurde von seiner Mutter aus Rache für die Ermordung ihrer Brüder mit einem tödlichen Zauber belegt und Theseus ließ Ariadne, dank deren schlaunen Einfalls er aus dem Labyrinth des Minotaurus gefunden hatte, auf seinem Heimweg nach Athen zurück. Vorliegende Zeichnungen sind in einem starken Hell-Dunkelkontrast angelegt, wobei sich die Halbfiguren wirkungsvoll von dem kulissenhaften Hintergrund abheben. Inhaltlich wählte Tischbein jeweils die Schlüssel-szenen, die die Liebenden noch vereint zeigen. Ihre List erläuternd, überreicht Ariadne dem Theseus das Garnknäuel, während Meleager der Atalante den Kopf des Kalydonischen Ebers präsentiert. Bei ersterer Darstellung handelt es sich wohl um eine Vorzeichnung zu dem gleichnamigen Gemälde aus den späten 1780er Jahren (Tiegel-Hertfelder G 94), welches 2020 bei Karl & Faber versteigert wurde (Abb. 1). Im Hessischen Landesmuseum Darmstadt sind zwei entsprechende Zeichnungen kleineren Formats verzeichnet (vgl. Inv. Nr. Hz 88731 und Hz 8730). – Vereinzelt helle braune Fleckchen, ansonsten in guter Erhaltung.





LOS 236

Jakob Wilhelm Mechau (zugeschrieben)

1745 Leipzig – Dresden 1808

235 | Die wilde und die liebliche Seite der Natur

Pinzel in Braun, laviert über Bleistift auf Bütten mit Wz. „AL“. 41,9 × 34,8 cm. Mit zweifacher Einfassung in schwarzer Feder. Verso mit Naturstudie.

Provenienz:

Hauswedell & Nolte, Hamburg, Auktion 462, 96.2015, Los 491.

€ 1.600

Linker Rand alt angestückt, im oberen und unteren linken Bereich einige wenige retuschierte Flecken. Insgesamt in guter Erhaltung.

Johannes Esaias Nilson

1721 – Augsburg – 1788

236 | Spielende Kinder (Blinde Kuh)

Feder und Pinzel in Grau, grau laviert auf Bütten. 17,8 × 31,8 cm.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600

An den Rändern auf dünnen Karton montiert. – Schwach lichtrdig. Ein winziges Löchlein, dieses fachmännisch restauriert. Insgesamt in guter Erhaltung.



LOS 235



Ferdinand Kobell

1740 Mannheim – München 1799

237 | Flusslandschaft mit Personen- und Tierstaffage

Pinzel in Braun über zartem Bleistift auf Bütten mit angeschnittenem Wz.-Schriftzug „HBLOM“. 1786. 25,7 × 32,5 cm.

Signiert und datiert auf dem Stein unten links.

Provenienz:

Galerie Dr. Biedermann, München;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600

Großformatige, malerisch angelegte Darstellung mit romantischen Zügen und einer Einfassungslinie in brauner Feder. – Winzige Braunfleckchen, verso umlaufend mit Spuren von ehemaliger Montierung, ansonsten in gutem Zustand.

Deutsch oder Italienisch

238 | Pastorale (Junger Hirte in südlicher Landschaft)

Pinzel in Braun, braun laviert über Bleistift auf Bütten mit Wz. „Heusler“. (Um 1800). 15,5 × 20,5 cm.

Provenienz:

Galerie Lepanto (Dr. Wiest), München 1985;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600

Detailreiche bildmäßig durchgestaltete Zeichnung, die einen stimmungsvollen Eindruck der Landschaft vermittelt. Mit einer Einfassungslinie in brauner Feder und unter Verlust der Schrift im Unter- rand beschnitten. – Papier minimal nachgedunkelt und mit winzigen Braunfleckchen. Verso Reste von ehemaliger Montierung, ansonsten in gutem Zustand.



Gabriel Jaques de Saint-Aubin (zugeschrieben)

1724 – Paris – 1780

239 | 3 Bl.: Pariser Marktszene – Studie eines sitzenden Herrn – Kostümstudien (recto und verso)

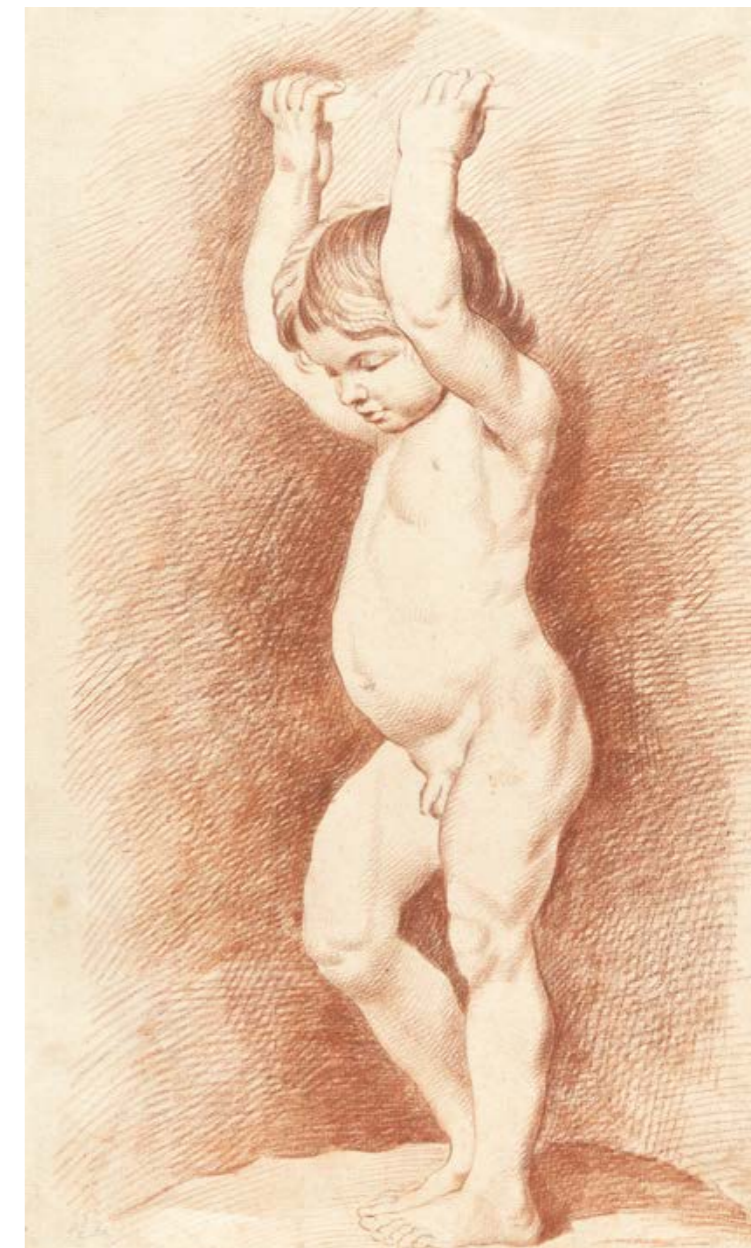
Schwarze Kreide auf Bütten mit Wz. „20“ (1). 11 × 16,6 cm bis zu 16,6 × 11,2 cm. Verso Studie einer stickenden Frau im Profil.

Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

€ 3.000/4.000

Linker Rand mit kleineren Läsuren (1), am unteren Rand zwei winzige Löchlein (1). Schwache, kaum merkliche braune Fleckchen, ansonsten in guter Erhaltung.



Edmé Bouchardon

1698 Chaumont en Bassigny – Paris 1762

240 | Stehender Knabe mit erhobenen Armen

Rötelkreide auf Bütten mit Wz. „Drei Lilien in bekröntem Wappen mit Lorbeerkrantz“. 37,4 × 22 cm.

Literatur:

Nouveau Livre d' Enfants, dessiné par Edmé Bouchardon, Sculpteur du Roi, gravé par Aveline chez Huquier, Rue St.-Jaques, 1738, Bd. II, S. 50 mit Abb.

Ausstellung:

Galerie Arnoldi-Livie, München, Katalog 23, Frühjahr 2002, Nr. 3, mit Abb.

Provenienz:

Galerie Arnoldi-Livie, München; Privatbesitz, Hessen.

€ 3.000/4.000

Studie eines Putto für den Brunnen „Fontaine du Génie“, der 1738 im Salon in Paris vorgestellt wurde. Der Brunnen wurde nicht ausgeführt. Das Blatt wurde später gestochen von P. Aveline (1654–1722). – Mit zwei restaurierten Einrissen im Rand, ansonsten altersgemäß gut.



Tiberius Dominikus Wocher
1728 Mimmenhausen bei Salem – Reute bei Waldsee 1799

241 | 2 Bll.: Rastende Wanderer
Feder in Schwarz, grau laviert auf Bütten. 1799.
Jeweils 21,2 × 16,3 cm. Signiert und datiert (1) unten rechts.
€ 1.600

Oberer Rand angefügt, darunter wenige horizontal verlaufende Quetschfältchen. Insgesamt in guter Erhaltung.

Pier Leone Ghezzi (zugeschrieben)
1674 – Rom – 1755

242 | Karikatur eines vornehmen Herren
Feder in Schwarz auf Bütten mit Wz. „Lilie im ovalen Ring“.
28,4 × 17 cm. Verso wohl von fremder Hand bezeichnet.
Provenienz:
Privatbesitz, Hessen.
€ 1.600

In der unteren Ecke eine diagonal verlaufende Knickfalte. Verso mit Kleberesten alter Montierung, leicht nach recto durchdrückend. Insgesamt in guter Erhaltung.



Aquarelle und Zeichnungen des
19. Jahrhunderts

19th Century
Watercolours and Drawings



Karl Anton Heinrich Mücke
1806 Breslau – Düsseldorf 1891

250 | Porträt Wilhelm von Schadow

Bleistift auf chamoisfarbenem Velin. (1839). 28,5 × 22,3 cm.
Signiert unten rechts. Verso alt bezeichnet.

€ 1.600

Fest in Passepartout montiert. – Vereinzelt schwache bräunliche und weiße Fleckchen, in den Ecken leicht gebräunt. Insgesamt in guter Erhaltung.



Carl Gotthelf Kuchler
1807 Taubenheim – Rom 1843

251 | Porträt des Bildhauers Emil Wolff (?)

Schwarze Kreide, graubraun laviert auf bräunlichem festen Velin.
23,7 × 20,2 cm. Signiert unten rechts.

Provenienz:

Privatsammlung, Augsburg, verso mit dem Stempel „S“
(nicht bei Lugt);

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600

Unter Umständen handelt es sich bei dem Dargestellten um den Bildhauer Emil Wolff, der seit 1822 in Rom lebte; Kuchler hielt sich dort seit 1834 auf und porträtierte zahlreiche Künstlerkollegen. – Vereinzelt winzige, kaum merkliche Fleckchen, ansonsten in guter Erhaltung.



Friedrich Preller d. Ä.
1804 Eisenach – Weimar 1878

253 | 3 Bl.: „Vigna Barberini/Orti Salustiani“ – „Orti Farnesiani/Palatino“ – „St Buenaventura/Forum Romanum“

Bleistift auf Verlin (2) und Bütten (1). (Um 1827/31). 11,1 × 22,9 cm bis zu 11,5 × 29,3 cm. Signiert (1) und ortsbezeichnet unten rechts.

Provenienz:

Privatbesitz, Spanien.

€ 1.600

Die Skizzenbuchseiten entstanden wohl während der ersten Italienreise 1827/31. – Ein kleines hinterklebtes Einrisschen unten rechts. Schwache braune Fleckchen (1), vereinzelt minimale Griffknicke. Verso mit Resten alter Montierung, ansonsten in guter Erhaltung.

Ludwig Emil Grimm
1790 Hanau – Kassel 1863

252 | Festung Gaeta

Bleistift auf hellbraun laviertem Velin von J. Whatman.
21,2 × 32,4 cm. Signiert unten rechts.

Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

€ 2.000

Vereinzelt minimale braune Fleckchen. Verso mit Kleberesten alter Montierung, ansonsten in guter Erhaltung.



Peter Heinrich Lambert von Hess

1792 Düsseldorf – München 1871

254 | Pendants: Vorgebirgslandschaft mit Ziegen – Vorgebirgslandschaft mit Schaaen

Aquarell auf Velin. (Um 1815). 16,6 × 21,7 cm und 16,6 × 21,8 cm. Auf Unterlage mit persönlicher Widmung „Dem Herrn Notarius Haager von Seinem gehorsamsten Diener P./Peter Heß“.

Provenienz:

Sammlung Holtkott, Köln;
Galerie Siegfried Billesberger, München;
Privatbesitz, Hessen.

€ 7.000/8.000

Ruhende Schafe und Ziegen gehören zum Bild des ländlichen Bayerns – mit der erste, der sie als Bildgegenstand würdigte, war Wil-

helm von Kobell. Noch in den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts hatte er in Aquatintaradierungen nach Gemälden von Johann Heinrich Roos oder Nicolas Berchem die hollandisierende Tradition der Tierdarstellung studiert (Goedl-Roth 80-82, 87, 94-95), bevor er in eigenen Radierungen Schafen und Ziegen zu bildlicher Geltung verhalf, die auf eigener Beobachtung beruhte (Goedl-Roth 33-35). Danach schuf er farblich delikate Aquarelle von bildhafter Wirkung, auf denen ruhende Schafe und Ziegen den Bildraum dominieren – immer auf einem Hügel postiert, nahmen sie gleichsam den Standpunkt des Betrachters ein, dem sich von oben der Blick in die weite Landschaft Oberbayerns öffnete (Wichmann 1420, 1443-1444, 1613; KARL & FABER, Auktion 281, Los 224).

Der eine Generation jüngere Peter Hess, berühmt als Schlachtenmaler und Chronist der griechischen Freiheitskämpfe, bezieht sich auf diese Tradition mit seinen beiden Aquarellen, die als Pendants konzipiert sind. Die beiden durch den Bildrand abgeschnit-



tenen Bäume, die sich nach innen neigen, scheinen einen Bogen über beide Blätter zu imaginieren. Im Gegensatz zu Kobell gibt Hess aber keinen Ausblick in die Landschaft von oben; auf dem Aquarell mit den Ziegen versperrt er den Blick auf die Landschaft durch ein Gatter. Hess' Aufnahmen sind nahsichtiger, auch lebensvoller als bei Kobell, bei dessen Tierdarstellungen auch immer die Distanz seiner „Begegnungsbilder“ spürbar ist.

Hess hatte sich vor allem in seiner frühen Zeit auch der Landschaft und der Tierwelt gewidmet, 1806 schuf er verschiedene Radierungen von ruhenden Ziegen und Schafen, die wie bei Kobell teilweise nach niederländischen Vorbildern, aber auch nach Naturstudien entstanden sind (Reinhardt VR 3-4, 7-8). Auch auf seiner ersten Reise 1817 nach Rom fertigte er zahlreiche Studien in der Umgebung von der dortigen Fauna an. Hess nimmt dieses Thema in den beiden Aquarellen wieder auf – einer Technik, der sich Hess im Gegensatz zu Wilhelm von Kobell relativ selten bedient hat; erst

während seines Aufenthalts in Griechenland 1832/33 entdeckte Hess die malerischen Reize von Aquarell und Ölskizze. 1824 schrieb er noch an den Kunsthändler Ernst Arnold in Dresden: „Aquarell Zeichnungen mache [ich] bestellungsweise keine. Das geschieht nur zuweilen zu Geschenken und dann nie zu [Johann Adam] Klein's Vollkommenheit“. Unsicher über die künstlerische Qualität der eigenen Aquarelle, verblieben sie im Privaten, waren sie nicht zum Verkauf bestimmt, weshalb sie Hess auch nicht signiert bzw. datiert hat. Um eine solche Gelegenheitsarbeit handelt es sich auch bei unseren beiden Aquarellen. Wie der beigegefügte Widmung zu entnehmen ist, übereignete er sie einem bisher unbekanntem „Notarius Haager“ offensichtlich als Geschenk. – Montierung oben links leicht recto sichtbar (1), ansonsten sehr schön. PP



Gustav Heinrich Naeke

1786 Frauenstein/Sachsen – Dresden 1835

255 | 2 Bll.: Die Apostel St. Andreas und St. Thaddäus

Bleistift mit Goldhöhung auf Velin. 16,1 × 9,3 cm und 16,2 × 8,9 cm. Bezeichnet in der Aureole.

Provenienz:

Dr. Rainer Kaps (*1945), Leipzig, verso mit dem Stempel (Lugt 4641); Unbekannte Sammlung, verso mit dem Stempel „ligiertes CK im Rund“ (nicht bei Lugt); Privatbesitz, Sachsen.

€ 1.600

Möglicherweise nach Skulpturenvorbildern entstandene, äußerst feinlinig und einfühlsam geschilderte Heiligendarstellungen Naekes. – Die obere rechte Ecke mit einem kleinen Einrisschen bzw. einer Knickfalte. Verso am oberen Rand mit Resten alter Montierung, ansonsten in guter Erhaltung.

Friedrich Salathé

1793 Binningen bei Basel – Paris 1858

256 | Ein felsiges Flusstal mit Bergen auf beiden Seiten

Aquarell und Bleistift auf Velin. 24,9 × 34,5 cm.

Provenienz:

Sotheby's, London, Auktion 1164, 11. Juli 2001, Los 211; Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.800

An den Kanten minimal nachgedunkelt und leicht fleckig. Verso punktuell auf den Untersatz montiert. An der oberen Kante links ein winziger Einriss, ansonsten schön.



Johann Wilhelm Schirmer

1807 Jülich – Karlsruhe 1863

257 | Italienische Kostümstudien (Pifferari)

Aquarell über Bleistift auf Velin. 1839. 28 × 37,7 cm. Unterhalb der linken Figur bezeichnet und datiert „Pifferari aus dem Neapolitanischen, 30. Dec. 39“, unter der rechten Figur „31. Dec. 1839“. Mit Farbangaben.

Provenienz:

Sammlung William Karrmann (1822–1902), Cincinnati; F. Dörling, Hamburg, Auktion, 3.6.1992, Los 2407; Thomas Le Claire Kunsthandel, Hamburg, mit Etikett auf Rahmenrückwand;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.000

Zwei vergleichbare Studien befinden sich in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe. (Vgl. Rudolf Theilmann und Edith Ammann, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Kupferstichkabinett, Die deutschen Zeichnungen des 19. Jahrhunderts, Karlsruhe 1978, Nr. 3277 und 3278, mit Abb. auf Tafel 185). – Leicht braunfleckig. An den Ecken fest in Sammlermontage montiert. Insgesamt in guter Erhaltung.



Carl Peschel

1798 – Dresden – 1879

258 | Christus bei Maria und Martha

Bleistift und Kreide, teils farbig lasiert und weiß gehöht auf chamoisfarbenem Velin. 1866. 46,9 × 62,7 cm. Ligiert signiert „CPeschel inv.“ und datiert unten rechts.

Provenienz:

Sammlung Adolf Gruis (1872–1946), Berlin; danach Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600

Der Künstler verlegt die Bibelgeschichte nach draußen in eine Weinlaube in einem südlichen Land und verdichtet die Handlung, anders als in den italienischen und niederländischen Darstellungen der Renaissance und des Barock mit einer Vielzahl von Personen, auf die drei Akteure. – Die Ecken leicht bestoßen, stellenweise Läsuren und Bereibungen, die untere rechte Ecke angesetzt. Der obere Rand leicht berieben, partiell winzige Ein- und Ausrisschen. Eine kaum merkliche Kratzspur, diagonal über Christus' Oberkörper verlaufend. Insgesamt in guter Erhaltung.



Franz Horny

1798 Weimar – Olevano 1824

259 | Zwei trinkende Schafe

Feder in Braun über Bleistift, teilweise braun laviert, auf Bütten.
13,6 × 12,2 cm. Verso von fremder Hand bezeichnet „Horny“.
Gerahmt.

Literatur:

Nachtrag zum Werkverzeichnis von Walther Scheidig 1954, bearbeitet von Hinrich Sieveking, in: Hanna Hohl/Hermann Mildenerger/Hinrich Sieveking: Franz Theobald Horny. Ein Romantiker im Lichte Italiens. Im Blickfeld der Goethezeit II, Ausst.-Kat. Kunstsammlungen zu Weimar und Hamburger Kunsthalle, Berlin 1998, S. 167.

Ausstellung:

Zeichnungen 1400–1900, Galerie Siegfried Billesberger, Katalog 23, Moosinning/München 1992, S. 36f.

Provenienz:

Sammlung Dr. Matthias Rech (1879–1946), Bonn, recto mit dem Stempel (Lugt 2745b);
Galerie Siegfried Billesberger, München;
Privatbesitz, Hessen.

€ 10.000/12.000

Für Franz Horny, dieses unvergleichliche Talent, das die römische Kunstwelt in Erstaunen versetzte, war die Begegnung mit dem Kunsttheoretiker, Sammler und Mäzen Carl Friedrich von Rumohr im Mai 1815 ein schicksalhaftes Ereignis. Rumohr nahm den jungen Künstler, der in Weimar die von Goethes Berater Johann Heinrich Meyer geleitete Zeichen- und Malschule besuchte, 1816 mit nach Rom, eröffnete ihm dort den Zugang zum Doyen der Landschaftsmalerei, Joseph Anton Koch, und vermittelte ihn in das Atelier von Peter von Cornelius, neben Friedrich Overbeck Haupt der Nazarener, wo Horny mit stupenden Obst- und Pflanzenstudien auffiel. Nach Cornelius' Rückkehr nach Deutschland 1818 betätigte sich Horny fast ausschließlich als Landschaftler; im Sommer zuvor hatte er zusammen mit Rumohr erstmals Olevano besucht, jenen Sehensuchtsort der Deutschen, der seit seiner Entdeckung durch Koch zu Beginn des 19. Jahrhunderts untrennbar mit der deutschen Kunstgeschichte verbunden ist. Im Sommer zog sich Horny in dieses pittoreske Felsenest zurück, um dort zu zeichnen und der sommerlichen Hitze in Rom zu entgehen – auch weil 1818 erstmals jene verhängnisvolle Lungenerkrankung offen zutage getreten war, der er nach langem Leiden bereits 1824 in Olevano erliegen sollte. Auch unsere kleine Studie von zwei trinkenden Schafen ist sicher in Olevano entstanden, das Horny unablässig zeichnend durchstreifte. Er dokumentierte während seiner Aufenthalte 1822/24

mit großer Empathie das Alltagsleben der einheimischen Bevölkerung in Olevano, interessierte sich aber auch für Flora und Fauna. Das kleine Blatt steht neben zahlreichen Tierstudien vor allem von Schafen und Ziegen, die sich vornehmlich in seinen Skizzenbüchern finden, besonders in Hornys Münchner Skizzenbuch in der Graphischen Sammlung (Inv. Nr. 1959:12). Auch kombiniert er in seinen Skizzenbüchern häufig die feine Feder mit einer flüchtigen Bleistiftvorzeichnung, was auch auf unser Blatt zutrifft. Es ist aus zwei Teilen zusammengefügt – dem bis zu 9,6 Zentimeter breiten und 13,5 cm hohen Blatt rechts ist links ein ca. 2,4 cm breiter Streifen angefügt –, ein Umstand, der darauf deutet, dass das Blatt aus zwei ehemals in einem Skizzenbuch befindlichen Seiten zusammengesetzt wurde. Zwei Skizzenbücher ähnlichen, noch etwas kleineren Formats befinden sich im Berliner Kupferstichkabinett (SZ Horny Sbk. 15 und SZ Horny Skb. 16), doch wird unser Blatt ursprünglich etwas größer gewesen sein, denn zumindest oben ist es beschnitten.

Trotz seines kleinen Formats entfaltet das Blatt den reichhaltigen Kosmos der Zeichenkunst Hornys: Zunächst in Bleistift flüchtig, auch suchend angelegt, beschreiben die Konturen der Feder die endgültige Form der Schafe. Anhand der Bleistift-Pentimenti wird sichtbar, wie Horny um die Form der Tiere gerungen hat. Es wird darin ein allgemeines Problem der Künstler dieser Zeit deutlich: Sie hatten sich der Ausbildung an einer Akademie verweigert, wo sie anatomische Studien hätten lernen können, und hatten deshalb zeit ihres Lebens Probleme mit Körperstudien. In der präzisen Strichführung der Feder ist dagegen noch etwas von jenem Ernst spürbar, den Horny schon früh gegenüber seiner Mutter als Ziel seiner Kunst ausgemacht hatte – er bemühe sich, „die Natur mit Strenge und plastischem Sinne aufzufassen, wie das die Maler des 15. Jahrhunderts getan haben.“ (Brief vom 12. Oktober 1818, zitiert nach: Der Maler Franz Horny. Briefe und Zeugnisse, hrsg. von Ernst Ludwig Schellenberg, Berlin 1925, S. 101). Von dieser Strenge ist am Ufer nur noch wenig spürbar – mit fedrigen, kurzen Schwüngen der Feder deutet Horny die Wiese an, auf der die Schafe grasen.

Auf Hornys ausgearbeiteten Zeichnungen bevölkern häufig Ziegen und Schafe die Landschaft – so etwa auf einer aus der Umgebung von Olevano (Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 12/19738) stammenden Landschaft, auf der rechts im Mittelgrund vier Schafe grasen, die spiegelverkehrt den beiden Schafen nahezu entsprechen. Auf dem Blatt der Frauen am Brunnen vor Olevano (Fonte della Castagnola) in Weimar (Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlung, Inv. Nr. KK 1843) erscheint das linke Schaf unserer Zeichnung, gerahmt von zwei weiteren, grasend; das Blatt in Weimar wird um 1822 entstanden sein, was auch für unser Blatt gelten dürfte. – Braunfleckig, horizontale Knickfalte am oberen Rand.

PP

Los 260 und Los 261 entfallen.





LOS 262



LOS 263

Carl Rottmann ?

1797 Handschuhsheim b. Heidelberg – München 1850

262 | Griechische Landschaft

Aquarell, weiß gehöht auf festem Velin. 10,6 × 17 cm.

Provenienz:

Seit Jahrzehnten in Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600

Im Passepartout-Ausschnitt gebräunt. Am oberen Rand mit Spuren eines alten Montagestreifen und verso mit Kleberesten alter Montierung. Insgesamt in guter Erhaltung.

Franz Knebel

1809 La Sarraz/Kanton Waadt – Rom 1877

263 | Das Forum Boarium und der Vestatempel in Rom

Aquarell über Bleistift, weiß gehöht auf Velin. 1835. 25,5 × 38,3 cm.

Signiert unten links. Datiert und mit „Roma“ ortsbezeichnet unten rechts.

€ 3.000/4.000

Mehrere Versionen schuf Knebel von dieser Ansicht, fasziniert vom Kontrast zwischen den antiken Monumenten und der zeitgenössischen, oft bäuerlichen Staffage. Der gebürtige Schweizer war bereits 1829 nach Rom gezogen und blieb dort bis zu seinem Tod; seine Ansichten von den Sehenswürdigkeiten der Stadt, häufig in Aquarelltechnik ausgeführt, erfreuten sich bei den Reisenden auf der „Grand Tour“ großer Beliebtheit. – Im Passepartout-Ausschnitt leicht nachgedunkelt und winzige Braunflecken. Ganzseitig aufgezogen, ansonsten gut erhalten.



LOS 264

Albert Bierstadt

1830 Solingen – New York 1902

264 | Kalifornische Küstenlandschaft

Aquarell auf Velin. 29,6 × 40,1 cm. Monogrammiert unten links.

Provenienz:

Privatbesitz, USA;

Privatbesitz, Nordrhein-Westfalen.

€ 4.000/5.000

Rechte untere Ecke mit einer kleinen Knickspur. An den Ecken verso auf die Unterlage montiert, ansonsten gut und farbfriech erhalten.



LOS 265

Franz Kaisermann

1765 Yverdon – Rom 1833

265 | 2 Bl.: Wasserfälle von Tivoli – Ausblick auf Rom

Gouache, weiß gehöht auf Velin und Feder in Schwarz, aquarelliert auf festem Bütten. 26,6 × 42,6 cm und 30,6 × 43,9 cm.

Provenienz:

Galerie Karoline Telkamp, München, mit Echtheitsbestätigung vom 29.7.1976 (für 1 Bl.);

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.000/5.000

Virtuos komponierte Landschaften mit feiner Lichtregie im charakteristisch transparenten Farbauftrag dieses Künstlers. – Vereinzelt winzige Fleckchen und teils schwach lichtrandig (1), Ränder außerhalb der Darstellung leicht berieben (1). An den Ecken auf schwarzes Papier montiert (1). Insgesamt in guter Erhaltung.



LOS 265

Philipp Otto Runge

1777 Wolgast – Hamburg 1810

266 | Narzisse

Weißer Scherenschnitt, alt montiert auf blaugrauem Papier.

25 × 11 cm (Narzisse), Unterlage: 39,5 cm × 32,5 cm.

Richter 183.

Literatur:

Cornelia Richter: Ich weiß eine schöne Blume. Werkverzeichnis der Scherenschnitte, bearbeitet von Cornelia Richter, München 1981, S. 134, Kat. Nr. 183, mit s/w Abb.

Provenienz:

Nachlass Erwin Speckter, Hamburg;

Privatbesitz, München;

Karl & Faber, Auktion 150, 28.11.1979, Los 122 (Märzenbecher),

mit Abb. S. 75;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 35.000/40.000

Zwischen fünf schmalen, teilweise abgeknickten Blättern sitzt die nach links geneigte, weit geöffnete Blüte auf einem zart ausgebildeten, leicht gebogenen Stengel – das alles ist aus einem weißen Papier virtuos herausgeschnitten. Runge entlockt der weißen Fläche gleichsam den Zauber des Lebendigen, und man möchte denken, dass die Pflanze – hier eine Narzisse – sich jeden Moment vollständig entfaltet und bewegt, ihre Dreidimensionalität und Farbigkeit sichtbar werden im Licht, das aus ihr hervorleuchtet. Die farbige Unterlage tut ihre Wirkung dazu; der Kontrast zum blauen Papier belebt die Pflanze, hebt sie ab und lässt sie im Raum stehen – sie schwebt gleichsam im „Raum ihrer Farbfläche“ (Eggebrecht).

Philipp Otto Runge, neben Caspar David Friedrich der Erfinder der Romantik, erkannte ähnlich wie dieser in der Landschaft die Offenbarung Gottes und begründete seine „neue Kunst“ auf dem Studium der Natur. In der einzelnen Pflanze kam für Runge der „lebendige Geist Gottes“ zur Anschauung und die Pflanzenscherenschnitte spiegeln die besondere inhaltliche Bedeutung der Pflanze für Runge's gesamtes künstlerisches Schaffen wider. Runge schnitt die Pflanzen der heimischen Flora, die ihm auf zahlreichen Spaziergängen und Wanderungen begegneten, um hernach „häufig die feinsten und zärtesten Theile der Blüten und Pflanzen mit dem edelsten Geschmack“ nachzubilden „und den Gegen-

stand bis zur Wurzel“ zu verfolgen, wie Runge's Bruder Daniel berichtet. Daniel beschreibt auch, wie leicht seinem Bruder das Herstellen der Schnitte fiel: „Er fertigte dergleichen in den zerstreutesten Momenten, sich dabey über jedes andre unterhaltend und das entscheidende Gebilde schien sich bey dieser gleichsam plastischen Kunstübung fast wie selbstthätig unter der Scheere in seiner Hand zu bewegen“.

In den Blumenschnitten vereint Runge botanische Kenner-schaft und eine Ökonomie der formalen Mittel, die heute an Ostasien denken lässt, doch was bedeuteten sie für Runge? Waren sie, wie Daniel es nahelegt, ein Nebenprodukt, gleichsam eine Gelegenheitsarbeit zur Begleitung eines geselligen Abends oder nur eine virtuose Fingerübung? Sicher sind sie Zeichen seiner Virtuosität im Ausschneiden von Papier, dem sich Runge seit frühester Kindheit gewidmet hatte und das ihn sein ganzes künstlerisches Leben begleiten sollte, doch dort, wo Runge gewissermaßen zweckfrei aus Papier schneidet, entfaltet sich vor allem sein Kosmos aus Vorgestelltem und Dargestelltem. Seine Scherenschnitte – auch im Faltschnittverfahren, in dem das Papier ein- oder mehrfach gefaltet war (Los xx) – gaben seiner Einbildungskraft Gestalt, um die Entfaltung der Naturkräfte nachzuvollziehen, und bildeten so die Basis für Runge's Form- und Gestaltdenken. Er entwickelte seine Bildideen aus der Fläche und dem Kontrast von Hell und



Dunkel und nicht zuletzt ist die Umrisslinie, die dem Scherenschnitt zugrunde liegt, konstituierend für sein gesamtes Werk. Sie sind in gewisser Weise die Essenz seiner Kunst, sie sind reine Konturen- und Flächenkunst, die wesentlich Runges Selbstverständnis als Künstler bestimmt haben. In seinen Scherenschnitten verzichtet Runge auf jede Binnengestaltung, er entwickelt die Pflanze ganz aus der Fläche und dem Kontur, nur durch Überschneidungen schafft er den Eindruck von Raum und Volumen. Er erreicht damit jenen Grad von Abstraktion und Stilisierung, der ihn unabhängig von der Erscheinungsvielfalt der einzelnen Blumen und Blätter das „Charakteristische“ der Pflanze – wie Runge es selbst nannte – herausfiltern lässt, ohne dabei die bildliche Gesamtwirkung zu vernachlässigen.

Neben dem „Charakteristischen“ forderte Runge für alle Kunstwerke „Regularität“, die sich durch eine ausgewogene, zur Symmetrie neigende Anordnung der einzelnen Pflanzenelemente ausdrückt. Noch stärker als die Einzelblumen unterliegen die Faltschnitte dem Postulat der „Regularität“ (Los xx), in denen Runge symmetrische, sich auch wiederholende Gestaltungsprinzipien verwirklichen konnte. Dies ist kein unwesentlicher Aspekt, sollten die Scherenschnitte doch auch zu praktischen Zwecken dienen – etwa als Dekoration eines Lampenschirms oder auch als Vorlage für fabrikmäßig hergestellten Wandschmuck im Sinne klassizistischer Friese.

Runge wollte auch seine Malerei als monumentale Raumausstattungen verwirklicht sehen, was sein früher Tod jedoch verhinderte. Sein malerisches Werk ist nur als Fragment überliefert,

doch hatte es zeitlebens einen tiefen inneren Zusammenhang zu seinen Scherenschnitten. Es war Alfred Lichtwark, erster Direktor der Hamburger Kunsthalle, der in Runges Scherenschnitten nicht nur die „naive Kundgebung seines künstlerischen Wesens“ erkannte, sondern auch schon den „Kern der Anschauungen, die er nachher so beredt verfocht“. Gegenüber seinem Freund Johann Heinrich Besser hatte sich bereits der 20jährige Runge am 25. Dezember 1797 dahingehend geäußert: „Ich wollte doch, daß der Zufall mir statt der Scheere etwas anderes zwischen die Finger gesteckt hätte, denn die Scheere ist bey mir nachgerade weiter nichts mehr als eine Verlängerung meiner Finger geworden, und es kommt mir vor, als wenn bey einem Mahler dies mit dem Pinsel usw. eben der Fall ist, da er denn mit diesem Zuwachs an seinen Fingern seiner Empfindung und den lebhaftesten Bildern seiner Phantasie nur nachzufühlen braucht.“ Zu jenem Zeitpunkt war Runge bereits aus dem mecklenburgischen Wolgast zusammen mit seinem Bruder Daniel nach Hamburg übersiedelt und schickte sich an, Maler zu werden, was nicht ohne innere Konflikte verlief. Die Scherenschnitte blieben aber auch für den Maler Runge eine Konstante seiner Kunst in der Weise, wie er sie 1802 gegenüber dem Verleger und Buchhändler Friedrich Perthes ausdrückte: „[...] ich meine, daß die Figuren, die ich mir denke und zu dem Bilde brauche, in ihrer Kunstwahrheit, in Ansehung dessen, wie sich die Natur in die Idee fügen muß, nur so hinschreiben könne, ohne weiteres großes Studium, eben wie ich mit der Scheere eine Blume ausschneide.“ – Mit vereinzelt winzigen Fleckchen, sonst gut erhalten. PP

Philipp Otto Runge

267 | Lilie und Levkoje

Weißer Scherenschnitt, alt montiert auf schwarzem Papier.
13 × 20 cm (oben), 13 × 20,5 cm (unten). Unterlage: 41 × 32 cm.
Richter 225.

Literatur:

Cornelia Richter: Ich weiß eine schöne Blume. Werkverzeichnis der Scherenschnitte, bearbeitet von Cornelia Richter, München 1981, S. 139, Kat. Nr. 225;
Philipp Otto Runge. Scherenschnitte. Mit einem Text von Harald Eggebrecht, München 2010, S. 106–107, Farbabb.

Provenienz:

Privatbesitz, Badenweiler;
Stephan Lennert Kunsthandel (Anfang 1980er Jahre);
Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 35.000/40.000

Auf der Rückseite von Daniel Runge bezeichnet: „Original von Philipp Otto Runge 1804/06“. – Mit vereinzelt winzigen Fleckchen, sonst gut erhalten.





Simon Warnberger

1769 Pullach bei München – München 1847

268 | Italienische Landschaft am Nemisee

Bleistift und schwarze Kreide, braun laviert, weiß gehöht auf Velin. 41 × 51,8 cm.

Provenienz:

Eduard Schultze (? – 1899), Wien, verso mit dem Stempel (Lugt 906);

Kunsthandlung H. Helbig, München, Februar 1901;

Karl & Faber Auktion 111, 5.-6. Dezember 1967, Los 481;

Antiquariat Wölflle, München, 11. Dezember 1981;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600

Großformatige, in feinliniger Zeichnung durchgestaltete Landschaftsstudie mit Staffagefiguren. – Ganzseitig aufgezo-gen, im oberen Rand mit Einrissen. Die Deckweißhöhlungen vereinzelt oxidiert. Knickspur in der unteren rechten Ecke, ansonsten gut erhalten.



Johann Georg von Dillis

1759 Gnam bei Schwindkirchen – München 1841

269 | Hirtenidylle bei Niederreuth

Bleistift und Aquarell auf Bütten mit Wz. „Pro Patria“.

21,4 × 31,3 cm. Ortsbezeichnet am unteren Rand.

Provenienz:

Bernhard Funck, München;

Kunsthandel Thomas Le Claire, Hamburg;

in vorgenannter Galerie erworben und seitdem in Privatbesitz,

Süddeutschland.

€ 3.000/4.000

Reizvolle Skizze von lockerer Hand. – Vereinzelt geringfügige braune Fleckchen. Am linken Rand mit einem winzigen Einrissen, am unteren Rand ein nadelkopfgroßes Löchlein. Insgesamt in guter Erhaltung.



Wilhelm von Kobell

1766 Mannheim – München 1853

270 | „La Neige“

Aquarell, weiß gehöht auf Velin. (Um 1790/93). 25,8 × 22,6 cm.

Mit einer Einfassungslinie in schwarzer Feder. Betitelt in Kartusche auf Sammlermontage.

Mit einem schriftlichem Gutachten von Prof. Dr. Siegfried Wichmann, Starnberg, vom 17.2.2001 (in Kopie).

Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

€ 2.500

Ein Einrisschen an der unteren rechten Ecke, ansonsten in guter Erhaltung.



Wilhelm von Kobell

271 | „L'hiver“

Aquarell, weiß gehöht auf Velin. (Um 1790/93). 26,5 × 22,8 cm.

Mit einer Einfassungslinie in schwarzer Feder. Betitelt in Kartusche auf Sammlermontage.

Mit einer schriftlichem Gutachten von Prof. Dr. Siegfried Wichmann, Starnberg, vom 17.2.2001 (in Kopie).

Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

€ 2.500

Fest auf Sammlermontage montiert. – Ein geringfügiger Griffknick unten rechts, ansonsten in guter Erhaltung.

Carl Spitzweg

1808 – München – 1885

272 | Bergsee (Hochtal mit See, rechts kleine Staffagefigur)

Deckfarbe über brauner Feder auf Malkarton, auf Leinwand übertragen. (Um 1860). 35 × 48 cm. Mit dem Nachlassstempel unten rechts. Gerahmt.

Wichmann 1160 (dort irrtümlich als Aquarell deklariert).

Provenienz:

Nachlass Dietrich Langko (1819–1896);

Sammlung Deutsch, München;

Hugo Helbig, München, Auktion, 12.5.1931, Los 143;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 10.000/15.000

„Du kannst Dir gar nicht vorstellen, welche Sehnsucht und Lust zu reisen ich habe“, schrieb Spitzweg im September 1840 an seinen Bruder Eduard, als er sich gerade auf dem Weg nach Venedig befand. Seine Neugier, Entdeckungshunger und Beobachtungsgabe führten Spitzweg auf zahlreiche Reisen auch ins Alpenvorland, zunächst mit erfahrenen Malerfreunden wie Christian Heinrich Hansonn oder Dietrich Langko, insbesondere aber mit Eduard Schleich, mit dem Spitzweg seit etwa 1835 befreundet war. In der Regel hat Spitzweg dort gezeichnet, führte immer ein Skizzenbuch mit, in das er skizzierte – selten entstanden dagegen Aquarelle oder Gouachen wie hier. Auf ihr fällt der Blick über das diesseitige, leicht abfallende Ufer mit einigen, nach links sich auftürmenden Felsbrocken auf einen Bergsee, hinter dem am anderen Ufer eine Bergkette hoch aufsteigt. Auf der diesseitigen Wiese kehrt eine Magd mit einem Wassertrog auf dem Kopf zur Almhütte zurück; auf der Wiese davor ruhen einige Kühe – es ist eine bildmäßig ausgearbeitete, beschauliche Szene von fast kobellscher Anmutung.

Es ist bisher nicht gelungen, den Bergsee zu identifizieren, doch steht außer Frage, dass die Gouache in den Bergen vor Ort auf einer von Spitzwegs zahlreichen Ausflügen entstanden ist. Mit großer zeichnerischer Souveränität hat Spitzweg den Vordergrund angelegt – zunächst mit der Feder Umriss und Konturen festge-

legt, um danach mit der Deckfarbe Felsen und Wiese in Braun- und Grüntönen detailreich Gestalt zu geben. Im Gegensatz zu diesem erzählerischen Detailreichtum steht die summarische Ausformulierung von Ebene, Bergen und Himmel.

Die summarische Zusammenfassung von Bergen und Himmel dagegen, ihre silhouettenhafte Charakterisierung ähnelt seinen wenigen Landschaftsaquarellen und in der Tat drängt sich beim ersten Anblick der Eindruck eines Aquarells auf, als das es auch fälschlicherweise im Werkverzeichnis von Siegfried Wichmann deklariert ist. Erst auf dem zweiten Blick fällt das Unfertige, Unvollendete des Gemäldes auf – die Berge bekommen zwar durch den pastosen Farbauftrag des Pinsels ihre charakteristische Silhouette, doch werden sie in ihrer Gestalt kaum differenziert. Ganz rechts wird der Berg mit dem Bleistift sogar nur im Umriss angedeutet, während der Himmel zwischen einem hellen Blau und dem ocker-gelben Farbton des Malgrundes changiert.

Man könnte das Unfertige als Bezug auf die romantische Tradition des Vollendeten im Unvollendeten deuten, doch ist dieses Erbe Spitzweg fremd – er offenbart damit vielmehr einen einzigartigen Einblick in den künstlerischen Schaffensprozess. Bei genauem Hinsehen fällt auf, dass Spitzweg die detailliert ausgearbeitete Uferzone des Vordergrundes an Felsen und der oberen Kante des Sees entlang ausgeschnitten hat; die Berge und der Himmel hat er auf ein anderes Papier gemalt – offensichtlich Transparentpapier, das ihm beim Aufkleben auf den Malkarton an mehreren Stellen einriss. Zur Stabilisierung dürfte er dann den Malkarton auf Leinwand übertragen haben. Man kann nur darüber spekulieren, was Spitzweg zu diesem umständlichen Verfahren veranlasst hat, doch hat er wahrscheinlich zunächst am Ergebnis seiner Bemühungen keinen rechten Gefallen gefunden und für Berge und Himmel nach einer neuen Lösung gesucht, die er dann allerdings nicht mehr weiter verfolgte. – Papier etwas unregelmäßig nachgedunkelt.

Die Authentizität der vorliegenden Arbeit wurde von Detlef Rosenberger am 19.2.2021 bestätigt. Das Werk wird in das in Vorbereitung befindliche digitale Werkverzeichnis aufgenommen. PP





Friedrich Eibner

1825 Hilpoltstein – München 1877

273 | Kirche St. Catalina in Sevilla

Aquarell, mit Deckweiß gehöht über Bleistift auf Velin. (1873).
45,4 × 33,3 cm. Schwer leserlich monogrammiert unten links.

Boetticher Bd. I, 41.

Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

€ 2.500

Vereinzelt unauffällige Wasserflecken. Verso umlaufend mit Papier verstärkt. Farbfrisch und insgesamt in guter Erhaltung.



Deutsch

1802 Augsburg – Weilheim 1858

274 | Hirschhutz

Feder in Schwarz, grau laviert auf Velin. 1822. 29,6 × 43,1 cm
(Blattgröße 38,8 × 49,8 cm). Mit einer Einfassungslinie in schwarzer Feder. Signiert „Moritz“ unten rechts. Mit Widmung „seinem guten Vater: d. 8ten December 1822.“

Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

€ 2.000

Eine diagonal verlaufende Knickfalte oben rechts. Leicht fleckig, ansonsten in guter Erhaltung.



William Wyld

1806 London – Paris 1889

276 | Steilküste bei Capri

Aquarell auf Velin. 1840. 28,5 × 43,2 cm. Datiert „aout 1840“ und ortsbezeichnet „Capri“ unten rechts. Mit Farbangaben.

Provenienz:

Nachlass William Wyld (1806–1889), Paris, recto mit dem Stempel (Lugt 2587b);

Privatbesitz, Italien.

€ 1.800

Mit mehreren geschlossenen Einrisschen, der rechte Rand teils leicht berieben mit punktuellen Farbverlusten. Insgesamt in guter Erhaltung.

Johann Heinrich Schilbach

1798 Barchfeld/Werra – Darmstadt 1851

275 | „La cape aux Mousses“

Gouache über Bleistift auf festem Velin. 20,4 × 29,2 cm. Betitelt auf Sammlermontage. Verso mit Sammlerstempel „DS“ (?) (nicht bei Lugt).

Provenienz:

Privatbesitz, Hessen.

€ 2.000

Ganzseitig auf Unterlagekarton aufgelegt. – Vereinzelt winzige Fleckchen, ansonsten in guter Erhaltung.



Camille Corot

1796 Paris – Ville-d'Avray 1875

277 | Nemi, von Norden aus gesehen

Bleistift auf Bütten. 11,7 × 18 cm. Unten links mit dem Nachlassstempel (Lugt 460).

Provenienz:

Thomas Le Claire, Kunsthandel, Hamburg.

€ 1.600

Michael Pantazzi, National Gallery of Canada, bestätigte freundlicherweise die Zuschreibung und verortete die Zeichnung. Die Komposition ist vergleichbar mit einer Ölskizze (Robaut 551), die 1983 versteigert wurde (siehe Verkaufskatalog „Sotheby's Parke Bernet, 19th century European Paintings, London, 22.11.1983, Lot

39“). Verso mit einer zarten Landschaftsstudie in Bleistift. – An den Kanten minimal nachgedunkelt. In der rechten unteren Ecke mit einer Knickspur. Verso Spuren und Reste von ehemaliger Montierung, ansonsten gut erhalten.

278 | Ansicht von Rom mit Engelsburg und Petersdomkuppel

Schwarze Kreide auf grauem Velin. 29 × 46,7 cm. Unten links mit dem Nachlassstempel (Lugt 460).

Provenienz:

Privatbesitz, Nordrhein-Westfalen.

€ 2.500

Verso mit einer Landschaftsstudie mit Bäumen. – Die Ränder leicht berieben, vereinzelt mit geringfügigen Griffknicken. Insgesamt in guter Erhaltung.



Camille Corot

279 | Der Maler François Louis Français beim Zeichnen in der Auvergne

Bleistift auf Bütten. 1836. 29,5 × 46,7 cm. Bezeichnet und datiert „Peintre Francey / près la puy de Dôme, 4 pbre 1836.“ Unten links (kopfstehend) mit dem Nachlassstempel (Lugt 460). In der oberen linken Ecke mit Röteln nummeriert „223“. Verso Skizze einer hügeligen Landschaft.

Provenienz:

Galerie Gianna Sistu, Paris;

Privatsammlung, Deutschland;

Kunsthandel Thomas Le Claire, Hamburg;

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 4.000/6.000

Diese kontemplative Darstellung zeigt Corots 22-jährigen Schüler François Louis Français in das Zeichnen vertieft vor der kargen

Landschaft rund um den Puy de Dôme. Bereits Corot tat es seinen Lehrern Jean-Victor Bertin und Achille-Etna Michallon gleich und arbeitete bevorzugt im Freien, hielt fest, was er sah, anstatt seine Landschaften in seinem Atelier in der Rue Voltaire zu komponieren. So unterwies er auch seinen Schüler in der Pleinair-Malerei. Bei langen Fußreisen durch die Auvergne brachten sie die unwirtliche Natur zu Papier, oft in schnellen Skizzen und jederzeit bereit weiterzuziehen, um andernorts von neuem zu beginnen. Vorbei an dem tüchtig arbeitenden Français wandert der Blick über eine mit wenigen Strichen angedeutete Grasebene, die Hügel formt und sich schließlich zu einem Vulkan erhebt. Äußerst spannungsvoll wird die einsame und in den Malprozess versunkene Gestalt Français' der Offenheit und Weite der ihn umgebenden Landschaft gegenübergestellt. – Im Passepartout-Ausschnitt leicht gebräunt. Minimal gewellt, vereinzelt mit geringfügigen braunen Fleckchen. Insgesamt in guter Erhaltung.



Federico Zandomenighi

1841 Venedig – Paris 1917

280 | Femme nue assise

Kohle auf bräunlichem Papier, aufgezogen auf festes Velin.
47,8 × 32,7 cm. Atelierstempel unten links (nicht bei Lugt).

Provenienz:

Kohn S.V.V., Cannes, Auktion, 5.8.2006, Los 326;

Europäische Privatsammlung.

€ 2.000

Im Passepartout-Ausschnitt leicht nachgedunkelt. Die untere linke Ecke mit geringfügigen Knickfalten, ansonsten in guter Erhaltung.

Georges Gustave Léon Dupuis, gen. Géo Dupuis

1874 – Havre – 1932

281 | Illustration zu: „Les Dimanches d'un Bourgeois de Paris“

Kreide in Schwarz und Deckfarbe, weiß gehöht auf Bütten.
Um 1901). 45,6 × 31,7 cm (Blattgröße).

Monogrammiert rechts im Rand.

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 2.000

Illustration zu „Les Dimanches d'un Bourgeois de Paris“ von Guy de Maupassant. Herausgegeben durch Ollendorf, Paris, 1901. – Ganzseitig auf den Unterlagekarton aufgezogen. Leichte Handhabungsspuren und im Rand etwas fleckig. Verso Klebespuren sowie Reste und Spuren von ehemaliger Montierung, ansonsten farbfriech erhalten.



Eugène Boudin

1824 Honfleur – Deauville 1898

282 | Personnages sur la Plage à Trouville

Aquarell über Bleistift auf Bütten mit angeschnittenem Wz.-Schriftzug. 1869. 14 × 26,3 cm. Unten rechts Atelierstempel (Lugt 828). Datiert oben rechts und unten rechts „69“.

Provenienz:

Nachlass des Künstlers;

Christie's, London, Auktion, 4.12.1990, Los 100;

Nagel, Stuttgart, Auktion, 26.4.2007, Los 714;

Privatbesitz, Hessen.

€ 10.000/15.000

1860 entstand die erste jener vorimpressionistischen Strandszenen, die den späteren Ruhm Boudins begründeten. In einem Brief

machte er seinem Bruder unmissverständlich klar, dass man seiner zukünftig als Maler von Strandbildern gedenken würde: „...je ferai autre chose, mais je serai toujours le peintre des plages“ (1869). Nach Jahren fehlender Anerkennung und in finanzielle Schieflage geraten, gelang ihm 1880 der Durchbruch, als Paul Durand-Ruel ihn unter Vertrag nahm und allein 318 Gemälde erwarb. In diesem Aquarell fängt Boudin mit wenigen Farbakzenten die heitere Stimmung einer mondänen Strandgesellschaft in Trouville ein. Was Boudin an den Seebädern faszinierte, waren nicht so sehr der Meerblick und die Schiffe, sondern die Ausflügler, die scharenweise an die normannische Küste strömten und dort angekommen in Reifröcken und mit Zylinderhüten im Sand saßen. In den Farben ihrer Kleidung fand er einen vibrierenden Kontrast zur reduzierten Farbigkeit des Hintergrunds. – In Museumsmontage. Vereinzelt winzige braune Fleckchen, ansonsten in guter Erhaltung.

Adolph Menzel

1815 Breslau – Berlin 1905

283 | Knabenporträt

Schwarze Kreide, weiß gehöht auf braunem Tonpapier. (18)46/
(18)48. 30,2 × 22,7 cm. Monogrammiert und datiert
„A.M. 4 April 46“ (korrigiert von „48“) unten rechts.

Provenienz:

Van Ham, Köln, Auktion 282, 20.11.2009, Los 380.

€ 15.000/20.000

Ein Junge im Sonntagsanzug lehnt stehend an einem Stuhl, die Rechte etwas verlegen zwischen die Leisten des Stuhls gelegt. Er steht dem Zeichner Modell, sie stehen sich von Angesicht zu Angesicht in einem Zustand gegenüber, in dem dem Dargestellten bewusst ist, dass er gezeichnet wird. Für Adolph Menzel, der Menschen in Situationen beobachtet, in denen sie sich unbeobachtet fühlen, war dies ungewöhnlich: Er hatte sich der Gattung Porträt eigentlich verweigert – „es ist nicht mein Fach Porträts aller und jeder Art in einer für die Öffentlichkeit schmackhaften Weise zu kopieren oder je nach Befinden zu komponieren“, äußerte er 1850 gegenüber seinem Verleger Carl Berendt Lorck in Leipzig –, doch schuf er besonders in den späten 1840er Jahren Bildnisse von höchster Intensität, die in seinem Familien- und engstem Freundeskreis entstanden sind. Erinnert sei an die großartigen Pastelle von seinen Geschwistern Emilie und Richard, in denen Menzel sie im Schlaf oder in Gedanken überraschte, an die Bildnisse der benachbarten Familie Maerker oder die Pastelle der Kinder des mit Menzel befreundeten, als Maler dilettierenden Carl Heinrich Arnold. In der gleichermaßen traditionellen wie auch repräsentativen Form der Büste sind letztere tatsächlich Porträts im eigentlichen Sinne, was auch auf unser Bildnis zutrifft: Der Junge – möglicherweise einer der Söhne des mit Menzel gut befreundeten Malerkol-

legen Eduard Meyerheim – steht Modell, versucht, eine nicht zu strenge Pose einzunehmen, dabei nicht ganz wissend, wohin mit seinen Händen. Den linken Arm angewinkelt und hinter dem Rücken versteckend, sucht die Rechte zwischen den Leisten des Stuhls Halt zu finden. Hier ist deshalb die zeichnerische Aufmerksamkeit am geringsten, hier nimmt Menzel das Angedeutete, sogar Verzeihnungen in Kauf und konzentriert sich auf Gesicht und Kleidung. Haar und Gesicht des Jungen sind dabei ungewöhnlich brav, fast lieblich, doch bei der Wiedergabe der Kleidung offenbart Menzel sein ganzes zeichnerisches Potential. In für ihn charakteristischer Weise kombiniert er schwarze Kreide und Wischer mit dem braunen Tonpapier als Grund – akzentuiert durch den spritzigen Einsatz der Weißhöhung, die das Bild sinnlich belebt.

Für seine Bildnisse verwendete Menzel zumeist braune Tonpapiere in Kombination mit farbigen Kreiden oder wie hier mit schwarzer und weißer Kreide. Diese Technik war im Berliner Porträt des zweiten Jahrhundertviertels weit verbreitet – namentlich Franz Krüger hatte sie perfekt kultiviert, doch im Gegensatz zu seinen gemäldeartigen Inszenierungen bleibt Menzels Bildnis immer den freien Ausdrucksmöglichkeiten der Zeichnung verpflichtet.

Das Bildnis des Jungen ist monogrammiert, doch nicht eindeutig datiert – es scheint, als sei eine „8“ in einer „6“ korrigiert – möglicherweise ein Hinweis darauf, dass es sich um eine nachträgliche, erst aus der Erinnerung geschaffene Datierung handelt? Denkbar sind beide Daten, denn zu dieser Zeit begann Menzels Beschäftigung mit farbigen Kreiden auf Tonpapier. – Innerhalb des Passepartoutausschnitts etwas nachgedunkelt, verso teils unregelmäßig gebräunt. Die Ecken minimal bestoßen. Verso am linken Rand mit einem hellen Fleck, in den unteren Ecken mit Kleberesten alter Montierung. Insgesamt gut erhalten. PP





Wilhelm Busch

1832 Wiedensahl – Mechtshausen 1908

284 | 4 Bl.: Segelkahn auf der Weser – Nachenfahrt – Käfer und Blumenmädchen – Zicklein

Bleistift auf Velin bzw. dünnem Papier. (1850/53), (1864), (um 1875), (1892/94). Von 9,2 × 4,4 cm bis zu 26,3 × 37 cm. Monogrammiert unten rechts (1) bzw. links (1). Verso mit Studie einer Schrankvorderseite mit Gitterwerk und Ziehring (1). Brunngraber-Malottke 667 (608), 464.

Literatur:

Ruth Brunngraber-Malottke: Wilhelm Busch. Handzeichnungen nach der Natur, Stuttgart 1992, Kat.-Nr. 667 (608) und 464, S. 239 (224) und 184, mit Abb.

Provenienz:

Bl. 1:
Otto Nöldeke, Bückeberg;
Galerie J.H. Bauer, Hannover;
Privatbesitz, Westfalen.

Bl. 2:

Dr. W.-E. Müller, Leipzig;
Privatbesitz, Schleswig-Holstein;
Privatbesitz, Westfalen.

Bl. 3:

Otto Nöldeke, Bückeberg;
Dr. Claus Raabe, Hannover;
Privatbesitz, Westfalen.

Bl. 4:

Privatbesitz, Süddeutschland;
Klostergalerie Paul Adelhoch, Fürstenfeldbruck;
Privatbesitz, Westfalen.

€ 1.800

Leicht im Passepartout-Auschnitt nachgedunkelt (1), ansonsten in guter Erhaltung.

Wilhelm Busch

285 | 2 Bl.: Anatomische Studien

Bleistift auf kräftigem, ungeripptem Papier. (1865). 19,7 × 12,8 cm und 33,5 × 21,3 cm. Die Wadenmuskelstudien bezeichnet unten rechts „m. gastrocnemius. /Ziehungsmuskel der Wade/darunter (z. Theil) liegt der/m. soleus oder große Waden-/muskel/er verschmilzt mit/der Sehne der vo-/rigen zur Achilles-/sehne.“, unten links „Linea poplitea“ und oben links (kopfstehend) „Kurzer Wadenbeinmuskel: entspr.: unter $\frac{2}{3}$ der Fibula./heftet sich an die Basis des/5ten Mittelfußknochens“ (1). Brunngraber-Malottke 282 (295) und 339 (340).

Literatur:

Ruth Brunngraber-Malottke: Wilhelm Busch. Handzeichnungen nach der Natur, Stuttgart 1992, Kat.-Nr. 282 (295) und 339 (340), S. 131 (134) und 146 (147), mit Abb.

Provenienz:

Otto Nöldeke, Bückeberg;
Dr. Claus Raabe, Hannover;
Privatbesitz, Westfalen.

€ 1.600

Skizzenbuchseiten mit zeichnerisch gekonnten Anatomiestudien. Besonders beim Halbakt in Dreiviertelrückenansicht tritt durch den emporgestreckten Arm die Rücken- und Schultermuskulatur plastisch hervor. – Ecke beschnitten und mit Büten ergänzt, dort braunstichig (1). Vereinzelt geringfügige braune Fleckchen, ansonsten in guter Erhaltung.



Antonia Maria Ferdinanda
Fürstin von Hohenzollern

1845 Lissabon – Sigmaringen 1913

286 | Früchteston mit Hummeln vor Goldgrund

Aquarell über Bleistift und Blattgold auf Malkarton, der Hintergrund mit Blattgold belegt. (Ende 19. Jh.). 54 × 77 cm.

Provenienz:

Nachlass Don Manuel II. (1889–1932), König von Portugal; Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.600

Antonia Maria Ferdinanda, Fürsting von Hohenzollern-Sigmaringen, war Infantin von Portugal, die Tochter des Königs von Portugal, Ferdinand II. und seiner Ehefrau Maria I. Sie widmete sich gerne der Malerei, wobei ihre bevorzugten Motive Pflanzenstillleben waren. Ein großer Teil ihrer Werke wird im Schloss von Sigmaringen aufbewahrt.



Adolf (Carl) Senff

1785 Halle/Saale – Ostrau 1863

287 | Blumengerahmtes Nest mit Eiern

Öl auf Pappe. 1860. 27,9 × 42,8 cm. Signiert unten mittig, datiert und ortsbezeichnet „Ostrau“ unten rechts.

€ 7.000/9.000

Seit 1816 in Rom lebend, fand Adolf Senff dort schnell Aufnahme im Künstlerquartier des dänischen Bildhauers Bertel Thorvaldsen in der „Casa Buti“. Er schuf zunächst Auftragskopien nach Gemälden Raffaels, bevor er sich seit etwa 1825 der Gattung Blumen- und

Früchtestillleben zuwandte. Dieses in leuchtenden Farben ausgeführte Stillleben eines von Wiesenblumen und Tulpen umkränzten Vogelneests bestätigt seinen Ruf als „Raffaele di fiori“. Im Sinne eines abbildenden Naturalismus wird jede Blume mit erstaunlicher Präzision wiedergegeben, gleichzeitig sind es Anspielungen auf traditionelle Symbole der christlichen Kunst: Die Eierschale umschließt werdendes Leben, weswegen das Ei ein Sinnbild von Fruchtbarkeit ist. Selbst der Löwenzahn, der heutzutage zum Unkraut degradiert als lästig empfunden wird, stand früher für die Auferstehung Christi und verhiieß den Menschen als „Osterpflanze“ ewiges Leben.



Jan Christianus Schotel

1787 – Dordrecht – 1838

288 | Segelschiffe auf rauer See

Aquarell und Bleistift auf Bütten. 65,5 × 101 cm.

Wir danken Laurens Schoemaker, RKD für die Bestätigung der Zuschreibung auf Grundlage einer digitalen Fotografie (E-Mail vom 15.12.2020).

Provenienz:

Seit 50 Jahren in süddeutschem Privatbesitz.

€ 1.800

Papier leicht nachgedunkelt und vereinzelt mit kleinen Braunflecken. Ein ca. 2 cm langer, hinterlegter Riss in der unteren linken Ecke. In der linken oberen Ecke ein ca. 24 cm langer Riss. An der oberen Kante mittig ein dreieckiger, hinterlegter Einriss. Die rechte obere Ecke mit einer Papierfahle, eine weitere Fehle an der rechten Kante unten. Verso umlaufend mit Montierungsstreifen, ansonsten noch gut erhalten.



Anonym

289 | Brustbild eines russischen Herrn

Pastell auf Velin, auf Holz aufgezogen. (Um 1800/1820).

44,4 × 35,1 cm.

€ 2.200

Los 290 entfällt.



Friedrich August von Kaulbach

1850 München – Ohlstadt 1920

291 | 6 Bll.: Die Künstlerreise zum Rubensfest nach Antwerpen

Feder in Schwarz und Grau über Bleistift auf Velin bzw. dünnem Papier. (Um 1877). 10,3 × 7,1 cm bis zu 29,1 × 21,7 cm. Betitelt „Beim Rubensfest in Antwerpen“ oben rechts (1) und fortlaufend römisch nummeriert (3). Verso angeschnittene Studie eines weiblichen Akts (1).

Literatur:

Vgl. Klaus Zimmermanns: Friedrich August von Kaulbach. 1850–1920, Kat.-Nr. 1089, Abb. S. 215

Provenienz:

Privatbesitz, Süddeutschland.

€ 1.800

Im Juli 1877 reiste Kaulbach in Begleitung von Franz Lenbach, Wilhelm Hecht, Hans Makart und Lorenz Gedon zum Rubensfest nach Antwerpen. Die Zeichnungen dokumentieren die „Reise ins Niederland“ auf kuriose Weise, zeigen den überlebensgroßen Lenbach, Hecht im Schlafwagenabteil ruhend und den gelockten, sardonisch grinsenden Gedon, dessen auffallend große Schuhe („Quadratlatschen“) ein wiederkehrendes, belustigendes Motiv zu sein schienen. Es handelt sich um Studien zu einer Druckvorlage der Allotria-Kneipzeitung „Wahrheit und Dichtung. Gedankenspäne eines Holzschneiders. Die Reise ins Niederland, Juli 1877, mit Versen von Wilhelm Hecht.“ – Ecken und Kanten bestoßen, vereinzelt mit winzigen Einrisschen (3). Geringfügige Papiermängel, leichte Griffknicke (3), ansonsten noch in guter Erhaltung.

Beiliegt: Friedrich August von Kaulbach, Profil eines bärtigen Mannes. Bleistift auf dünnem Papier, 6,4 × 8,6 cm. Insgesamt 7 Bll.



Franz von Stuck

1863 Tettenweis – München 1928

292 | Stehender weiblicher Akt

Kohle, teils weiß gehöht auf strukturiertem Papier. 60,3 × 44,9 cm. Signiert rechts von der Darstellung.

Provenienz:

Auktionscontor Frank Peege, Freiburg im Breisgau, Auktion, 27.3.2010, Los 1327;

Galerie Ritthaler, Hamburg;

Europäische Privatsammlung.

€ 1.600

Eine Papierausdünnung am rechten Unterarm, ansonsten in guter Erhaltung.

293 | Studie zu einem Reiterdenkmal

Bleistift und Pinsel in Schwarz, grau laviert und teils weiß gehöht auf hellgrauem Bütten von „Arches MBM France“ (mit Wz.). (Um 1913). 58,4 × 44,4 cm.

Provenienz:

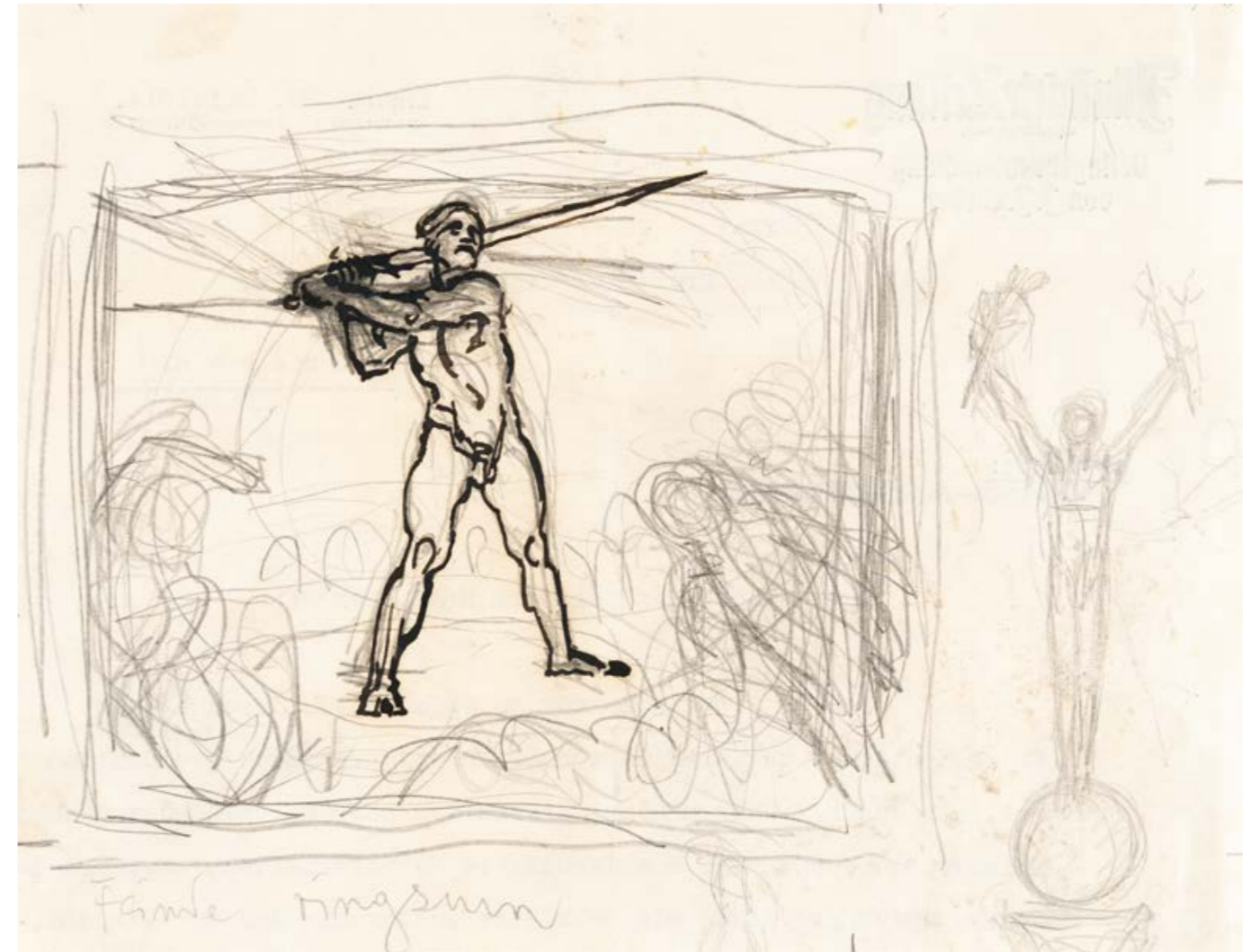
Privatsammlung, Süddeutschland;

Ketterer, Hamburg, Auktion 346, 25.10.2008, Los 1531;

Europäische Privatsammlung.

€ 1.800

An den Ecken fest auf Unterlage montiert. – Oberkante geringfügig knittrig. Verso mit Montierungsrest, nach recto kaum merklich durchdrückend. Im Rand vereinzelt mit winzigen bis kleinen Einrisschen. Rechte Kante geringfügig bestoßen. Insgesamt in guter Erhaltung.



Franz von Stuck

294 | „Feinde ringsum“

Feder in Schwarz und Bleistift auf Velin (Rückseite eines Fragments eines Briefes an den Künstler). (Um 1914).

15,9 × 20 cm. Betitelt unten links.

Provenienz:

Privatsammlung, Süddeutschland;

Ketterer, Hamburg, Auktion 346, 25.10.2008, Los 1532;

Europäische Privatsammlung.

€ 2.000

Eine Vorstudie für das gleichnamige Gemälde (Voss 454/93) und die Bronzeplastik. Sie greifen das Motiv des martialischen Jüng-

lings auf, die Waffe zum Kampf erhoben und zum Töten bereit. Es sind wohl die einzigen Arbeiten in Stucks Werk mit politischem Zeitbezug, verweisen sie doch auf den Ausbruch des Ersten Weltkrieges und das von Kaiser Wilhelm II. geprägte Schlagwort „Feinde ringsum“. Es ist bezeichnend, dass Stuck, der selbst nicht aktiv am Kriegsgeschehen beteiligt war, schon wenig später das Thema mythologisierend ummünzte und aus dem Bedrängten einen wehrhaften Herkules im Kampf gegen die Hydra machte (Voss 455/94). An den Ecken fest auf Unterlage montiert. – Mit vertikalem Mittelfalz. Vereinzelt helle braune Fleckchen, die Ränder minimal knittrig. Insgesamt in guter Erhaltung.

Notizen

KARL
&FABER

OPER, BALLETT,
KONZERT UND LIED

BAYERISCHE
STAATSOPER
24.6.-31.7.2021
MÜNCHNER
OPERN-
FESTSPIELE

Aktuelle Informationen zum
Kartenvorverkauf unter
www.staatsoper.de/festspiele
T +49.(0)89.21 85 19 20

ONLINE-ONLY-AUKTIONEN

In Kooperation mit Lot-tissimo bietet KARL & FABER auch Online-Only-Auktionen an. Diese finden ausschließlich im Internet und nicht im Auktionssaal statt. Sie stellen mithilfe eines zweiwöchigen Rückgaberechts eine risikofreie und bequeme Ergänzung zur Live-Auktion dar. Bei Online Only handelt es sich um Timed Auctions, die über eine festgesetzte Zeit von vierzehn Tagen laufen, in denen Gebote für ein Los abgegeben werden können. Wie immer erhält der Höchstbietende den Zuschlag. Sie können sich entweder direkt über unsere Webseite oder über Lot-tissimo für die Auktion registrieren und Maximalgebote für die Lose eingeben. Lot-tissimo gibt dann schrittweise Gebote für Sie ab, sodass Sie bis zu Ihrem Maximalgebot der höchste Bieter bleiben. Sollten Sie überboten werden, werden Sie benachrichtigt, damit Sie gegebenenfalls Ihr Maximalgebot erhöhen können.

Dabei haben wir uns für das verlängerte Bieten entschlossen: Wird 5 Minuten vor Ablauf der Zeit noch ein Gebot abgegeben, wird diese automatisch um 5 Minuten verlängert. Sie können bei diesen Losen die gleiche Sorgfalt und Gründlichkeit bei der Katalogisierung erwarten, wie bei allen Losen, die bei KARL & FABER versteigert werden. Zustandsberichte sind bereits bei den Losen vermerkt und über die Webseite stellen wir hochauflösende Fotos zur Verfügung.

ANLEITUNG

1. Der Katalog wird erst zum Auktionsbeginn der Online-Only-Auktion veröffentlicht. Ab diesem Zeitpunkt können Sie den gesamten Katalog inkl. Losdetails und Fotos einsehen.
2. Falls Sie bereits ein Benutzerkonto bei Invaluable angelegt haben, können Sie sich wie gewohnt anmelden. Legen Sie sich ansonsten mit einem Klick auf „Anmelden“ ein neues Benutzerkonto an.
3. Um bei der Auktion mitbieten zu können, müssen Sie sich im Katalog der jeweiligen Auktion als Bieter anmelden.
4. Nach der Freischaltung Ihres Accounts können Sie Gebote für Lose in unserer Online-Only-Auktion abgeben.
5. Nach Abschluss der Auktion erhalten Sie per E-Mail eine Rechnung für die Ihnen zugeschlagenen Lose. Sie können den Kaufvertrag innerhalb von zwei Wochen ohne Nennung von Gründen widerrufen.
6. Nach Erhalt des vollständigen Kaufpreises wird der Kaufgegenstand verschickt oder kann nach vorheriger Anmeldung vor Ort abgeholt werden.

Unsere detaillierte Anleitung hilft Ihnen bei jedem Schritt auf dem Weg zu Ihrem erfolgreichen Gebot karlunfaber.de/kaufen/online-only/anleitung

Bitte beachten Sie, dass für die Online-Only-Lose keine zusätzlichen Zustandsberichte erstellt werden.
Please note that we do not provide additional condition reports for the online only lots.

Ab Mittwoch, 26. Mai 2021, 10 Uhr bis
Mittwoch, 9. Juni 2021, 18 Uhr auf karlunfaber.de/kaufen/online-only

*From Wednesday, 26 May 2021, 10 am (CEST) to
Wednesday, 9 June 2021, 6 pm (CEST) at karlandfaber.com/buy/online-only*

ONLINE
ONLY!



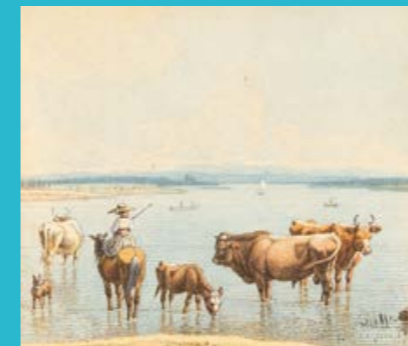
JOHANN GEORG VON DILLIS
Pastorale Landschaft mit
römischen Tempel
€ 800/900



JOHANN WILHELM SCHIRMER
„Grotte der Nymphe Egeria“
€ 600/700



VICTOR BALTARD
Ansicht von Rom mit der Villa Medici
und S. Trinita dei Monti
€ 1.000/1.100



WILHELM VON KOBELL
Hirte mit Herde im See
€ 500/600



GIOVANNI BATTISTA PIRANESI
Avanzi degl' Aquedotti Neroniani (...).
€ 700/800



AGOSTINO VENEZIANO
Mars, Venus und Amor
€ 400/500

Alle Online-Only-Lose finden Sie unter: karlunfaber.de/kaufen/online-only
Mehr Informationen auf karlunfaber.de / *More information at karlandfaber.com*

Künstlerverzeichnis / Artists' Index

Künstler / Artists	Los Nr / Lot No.
Achenbach, A.	116
Adler, E.	192
Ajdkiewicz, T.	176
Andersen-Lundby, A.	202
Anonym	289
Anthony, J.-B.	167
Bach, A.	171
Barbieri, G. F.	219
Bassano, F. (Nachfolge)	2
Beelt, C.	16
Beham, B.	4
Bemmel, P.	47
Bierstadt, A.	264
Biltius, J.	24
Böcklin, A. nach	122
Bocksberger, J. (zugeschrieben)	7
Boll, A. L.	120
Borcht, H. van d. Ä.	10
Boselli, F. (Umkreis)	46
Bouchardon, E.	240
Boudin, E.	282
Brandt, H. C.	38
Brentel, F. (zugeschrieben)	211
Bril, P. (zugeschrieben)	218
Brueghel, J. d. Ä. (Nachfolge)	5
Bruyn, J. C. de	51
Bürkel, H.	85, 87
Busch, W.	109 – 111, 284, 285
Cantagallina, R.	216
Catel, F.	64, 65
Cats, J.	221
Choulant, L. T.	135
Coninck, P. L. J. de	186
Corot, C.	277 – 279
Courbet, G.	129
Courten, A. von	189
Dahl, J. C.	91
Daubigny, C. (zugeschrieben)	126
Defregger, F. von	169
Deutsch	49, 58, 96, 100, 113, 118, 201, 274
Deutsch oder Italienisch	62, 83, 238
Deutsch um 1840	97
Deutsch-Römer	82
Deutscher Romantiker	73
Dietzsch, B. (Umkreis)	225
Dietzsch, J. (Umkreis)	229, 230
Dillis, J. G. von	84, 86, 269
Dresden	101
Dubufe, É.	124
Dupré, V.	125
Dupuis, G.	281
Edlinger, J. G.	35
Ehret, G.	227, 228
Eibner, F.	273
Fabris, P.	232
Flämisch	33
Flämische Skulptur	56
Florentinisch	3, 214
Fontainebleau Schule	217
Franke, A. J.	194
Französisch	29, 130, 190, 197, 204
Französische Skulptur	53
Französischer Orientalist	196
Frênes, R.	175, 199
Frey, J. J. (zugeschrieben)	59
Fürstin von Hohenzollern, A. M. F.	286
Georgi, F.	119
Gessner, S. (zugeschrieben)	233
Ghezzi, P. L. (zugeschrieben)	242
Gille, C.	99
Gillemans d. Ä., J. P.	13
Goltz, A. D.	187
Grada, A. de	182
Graeb, C.	166
Grimm, L.	252
Gudin, T.	142
Gurlitt, L.	112
Haarlemer Schule	17
Haase, C.	76
Hackert, J.	231
Hahn, J.	203
Hansen, C.	78
Heilmayer, K.	152
Heinzmann, C.	200
Henseler, E.	188
Herreyns, J.	215
Hess, P.	254
Hildebrandt, E.	183
Hirt, H.	181
Hochsteyn, R.	205
Hoefnagel, J. (Nachfolge)	224
Holländisch	52
Holmberg, A.	147
Hornung, J.	177
Horny, F.	259
Huysum, J. V.	226
Italienisch	8, 44, 50, 213
Janson, J.	31
Jonge, J. M. de	20
Juncker, J. (zugeschrieben)	27
Kaisermann, F.	265
Kaufmann, K.	134
Kaulbach, F. A.	291
Kaulbach, H.	180
Kehrer, E.	172
Keller-Reutlingen, P.	198
Keller, A.	162
Kessel, J. van	18
Klosen, W.	67
Knebel, F.	263
Knopf, H.	178
Kobell, F.	237
Kobell, W.	270, 271
Kovalevsky, P.	174
Küchler, C.	251
Kummer, C. R.	98
Lechter, M.	149
Lenbach, F.	163
Lindemann-Frommel, M.	184
Linton, W.	61
Lisiewska, F. J.	88
Lugo, E.	173

Macco, G.	153	Schirmer, J.	117, 257
Mahu, C.	22	Schlichting, M.	141
Marko, A.	63	Schongauer, M. (Nachfolge)	212
Marr, C.	193	Schönleber, G.	79
Mauve, A.	128	Schotel, J. C.	288
Mechau, J. W. (zugeschrieben)	235	Schreiber, P. C.	164
Menzel, A.	283	Schule von Barbizon	127
Michau, T.	19	Schwabeda, J. M.	37
Millner, C.	114, 115	Schweizer Schule oder Deutsch	179
Molijn, P.	223	Sckell, L. II	108
Monogrammist Ph	150	Senff, A.	287
Monogrammist Pk	138	Singry, J.-B.	34
Monogrammist, „JD“	131	Skandinavisch	168
Mønsted, P. M.	143	Slingelandt, P. C. (Umkreis)	23
Morgenstern, C. E.	151	Pitloo Sminck, A. van	66
Mortel, J.	14	Spanisch	43, 45
Moser, E. Chr.	123	Sparmann, K. C.	92, 93
Mücke, K.	250	Speeckaert, M. J.	42
Naeke, G.	255	Sperl, J.	155
Nerly, F.	68	Spitzweg, C.	103 – 105, 272
Niederländisch	6, 9, 21, 25, 28, 191, 222	Sporrer, P.	107
Nilson, J.	236	Stanhope, J. R. S.	133
Noerr, J.	161	Stuck, F.	292 – 294
Nordfranzösisch	210	Süddeutsch	156
Normann, A.	154	Süddeutsche Skulptur	54, 55
Nürnberg	48	Thiersch, L.	160
Österreichisch	30	Thoma, C.	148
Papperitz, G. F.	74, 94	Thoma, H.	144 – 146
Peschel, C.	258	Tischbein d. Ä., J.	234
Piancastelli, G.	170	Toma, M. R.	121
Pillement, J.	32	Ufer, O.	77
Poingdestre, C. H.	75	Veerendael, N. van	11
Preller d. Ä., F.	253	Venne, A. van der	80, 81
Quost, E.	185	Verboeckhoven, E.	90
Rabes, M.	165	Vermeersch, A. I.	137
Raupp, K.	158	Verrijck, D.	220
Rémond, J.-C.-J.	60	Vogel, C. L.	36
Rigaud, H.	26	Vollerdt, J. Chr.	40, 41
Rohde, N. F. M.	72, 102	Warnberger, S.	268
Röhrs, M. D.	89	Weiss, J. B.	139
Römisch	1	Williams, A.	140
Rottmann, C. ?	262	Wocher, T.	241
Rundt, C. L.	69	Wopfner, J.	159
Runge, P.	266, 267	Wurzer, J. M.	39
Saftleven, H.	12	Wuttke, C.	195
Saint-Aubin, G. de (zugeschrieben)	239	Wyld, W.	276
Salathé, F.	71, 256	Zandomeneghi, F.	280
Sandys, F.	132	Ziem, F. (Umkreis)	136
Schilbach, J.	275	Zimmermann, R. S.	106
Schilbach, J. (zugeschrieben)	70		

Einliefererverzeichnis / Consignors Index

[201916] 213, 222, 232 [201967] 108 [201979] 48 [202012] 42 [202014] 159 [202016] 216, 218 [202018] 2, 46 [202020] 17, 52, 200 [202022] 36 [202024] 281 [202025] 288 [202028] 49 [202032] 19 [202038] 60, 90 [202040] 87 [202045] 116, 147 [202047] 27, 114, 115, 121, 139, 164 [202050] 6 [202060] 5 [202064] 107 [202069] 11, 188, 231 [202071] 76, 79, 85, 91, 103, 106, 117, 135, 141, 143, 148, 163, 166, 193, 202 [202076] 12, 69 [202083] 4, 210, 225, 227 – 230, 236 [202086] 144, 272 [202090] 104, 125, 269 [202092] 9 [202096] 254, 259 [202099] 41 [202100] 53 – 56, 62, 68, 71, 74, 78, 99, 221, 256, 257, 277, 279 [202107] 7, 35, 59, 70, 112, 122, 131, 146, 182, 195, 286 [202120] 124, 152 [202123] 13, 33, 43, 80 – 82, 89, 153 [202130] 237, 238, 268 [202137] 24, 64, 258 [202142] 203, 262 [202147] 26 [202148] 16, 75 [202157] 176 [202158] 204 [202161] 34 [202166] 119, 165, 175, 189, 199 [202170] 123 [202175] 223 [202182] 118 [202190] 129 [202193] 162 [202198] 149, 167, 187 [202202] 37, 38 [202212] 251 [202215] 250 [202218] 86, 155 [202219] 145 [202221] 291 [202224] 73, 186 [202226] 178 [202228] 45, 58, 67, 156, 168, 179 [202230] 212 [202231] 20, 172 [202232] 266, 267 [202235] 234 [202236] 138 [202239] 154 [202240] 255 [202246] 83 [202256] 61, 65, 66, 276 [202261] 253 [202275] 98 [202279] 72, 183, 219 [202291] 50 [202292] 191 [202295] 113 [202299] 21, 31, 32, 51, 136 [202306] 3 [202308] 1, 214 [202311] 100, 130 [202312] 18, 190, 196 [202313] 8, 63, 134, 137, 169, 265 [202331] 224 [202335] 92, 93, 235 [202343] 264, 278 [202347] 173 [202349] 22, 40, 77, 97, 126, 150, 233, 239, 240, 242, 252, 270, 271, 273 – 275, 282 [202350] 215 [202351] 211, 217, 220, 263, 283, 287 [202353] 44, 226 [202356] 25, 47, 84, 94, 95, 101, 102, 120, 128, 142, 171, 197, 241 [202358] 194 [202362] 23 [202373] 29, 30, 88, 127, 140, 151, 185, 201, 205, 289 [202375] 105 [202379] 109 – 111, 284, 285 [202390] 96 [202408] 10, 14, 39, 132, 133, 158, 160, 161, 170, 174, 177, 180, 181, 184, 192, 198, 280, 292 – 294 [202412] 28

Versteigerungsbedingungen / Conditions of Sale

§ 1 ALLGEMEINES

1. Diese Versteigerungsbedingungen werden im Auktionsaal ausgehängt; sie sind im Versteigerungskatalog abgedruckt, ggf. auch im Internet veröffentlicht. Mit Erteilung eines Auftrages oder Abgabe eines Gebotes erkennt der Käufer die Versteigerungsbedingungen und ihre Geltung für die Auktion ausdrücklich an.
2. Die Versteigerung, die öffentlich i.S.v. §§ 383 III, 474 I 2 BGB ist, wird vorbereitet, durchgeführt und abgewickelt von der KARL & FABER Kunstauktionen GmbH (im Folgenden „KARL & FABER“), KARL & FABER versteigert die Kunstwerke grundsätzlich als Kommissionär im eigenen Namen für Rechnung des unbenannt bleibenden Einlieferers. Ein von KARL & FABER bestimmter Auktionator leitet die Versteigerung im Namen und für Rechnung von KARL & FABER; Ansprüche anlässlich der Versteigerung richten sich ausschließlich gegen KARL & FABER und nicht gegen den Auktionator. Im Eigentum von KARL & FABER befindliche Gegenstände (sog. Eigenware) sind mit „*“ besonders gekennzeichnet.

§ 2 BIETEN UND AUKTION

1. Alle Bieter haben ihren Namen und ihre Anschrift rechtzeitig vor der Auktion mitzuteilen. KARL & FABER hat gem. gesetzlicher Verpflichtung das Recht, die Vorlage eines gültigen Personalausweises, Reisepasses, ähnlichen Personaldokumentes und ggf. weitergehende Informationen zur Feststellung des wirtschaftlich Berechtigten zu verlangen, davon Kopien für ihre Unterlagen zu erstellen und 30 Jahre lang aufzubewahren. Gegebenenfalls werden Bieternummern vergeben. Will ein Bieter Gebote im Namen eines Dritten abgeben, hat er dies vor Versteigerungsbeginn unter Angaben von Namen und Anschrift des Vertretenen und unter Vorlage einer schriftlichen Vollmacht mitzuteilen. Andernfalls kommt der Kaufvertrag bei Zuschlag mit dem Bieter zustande.
2. Die im Katalog von KARL & FABER angegebenen Schätzpreise (ggf. unterer und oberer Schätzpreis) sind in Euro beziffert. Sie dienen als Anhaltspunkte für den Verkehrswert des Versteigerungsgutes. Der Aufrufpreis wird vom Auktionator festgelegt; gesteigert wird nach seinem Ermessen, im Regelfall um jeweils 10 % des vorangegangenen Gebotes in Euro. KARL & FABER behält sich vor, Katalognummern zu verbinden, zu trennen und, wenn ein besonderer Grund vorliegt, in einer anderen als der im Katalog vorgesehenen Reihenfolge aufzurufen oder zurückzuziehen.
3. Gebote können auch schriftlich (per Brief, Fax, Scan oder über die Website von KARL & FABER) oder telefonisch erfolgen. Die diesbezügliche Anmeldung hat grundsätzlich mittels der von KARL & FABER zur Verfügung gestellten Formulare zu erfolgen. Bieten über Internet (sog. Live-Bidding) ist nur zulässig, wenn dies über von KARL & FABER zur Verfügung gestellte bzw. genehmigte Online-Dienste und -Plattformen erfolgt. Für das Live-Bieten über externe Online-Plattformen fallen Gebühren in Höhe von 3 % des Zuschlagspreises zzgl. gesetzlicher Umsatzsteuer an, die zum Aufgeld gemäß der Versteigerungsbedingungen hinzugerechnet werden. Die Kosten hierfür trägt der Bieter. Schriftliche oder telefonische Gebote werden nur zugelassen, wenn der Bieter mindestens 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung bei KARL & FABER ihre Zulassung beantragt hat. Der Antrag muss das Kunstwerk unter Aufführung von Katalognummer und Katalogbezeichnung benennen und ist zu unterschreiben. Unklarheiten gehen zu Lasten des Bieters. Telefonische Gebote werden in der Regel erst ab einem Schätzpreis von € 1.500 entgegengenommen. Mit dem Antrag zum telefonischen Bieten erklärt sich der Bieter mit der Aufzeichnung von Telefongesprächen einverstanden. Für die Bearbeitung von schriftlichen, telefonischen oder internetbasierten Geboten übernimmt KARL & FABER keinerlei Gewähr. Insbesondere haftet KARL & FABER nicht für Übermittlungsfehler oder das Zustandekommen und die Aufrechterhaltung von Telefon- oder Internetverbindungen. Dies gilt nicht, soweit KARL & FABER einen Fehler wegen Vorsatzes oder grober Fahrlässigkeit zu vertreten hat. Beim Einsatz eines Währungs(um)rechners (beispielsweise bei der Live-Auktion) wird keine Haftung für die Richtigkeit der Währungsumrechnung übernommen.
4. Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebots kein höheres Gebot (Übergebot) abgegeben wird. Wenn mehrere Personen dasselbe Gebot abgeben und nach dreimaligem Aufruf kein höheres Gebot erfolgt, entscheidet das zeitlich zuerst erhobene bzw. eingegangene Gebot. Ein Zuschlag kann in Einzelfällen unter Vorbehalt erteilt werden, auf den der Auktionator ausdrücklich hinweist. Ein solcher Zuschlag wird nur wirksam, wenn KARL & FABER das Gebot innerhalb von 8 Wochen nach dem Tage der Versteigerung schriftlich durch entsprechende Rechnungslegung bestätigt; der Bieter bleibt solange an sein Gebot gebunden. KARL & FABER kann innerhalb einer Auktion einen Zuschlag zurücknehmen und das Kunstwerk erneut ausbieten, wenn ein rechtzeitig

§ 1 GENERAL

1. These Conditions of Sale are displayed in the auction room; they are published in each auction catalogue, and also on the Internet, if appropriate. By placing an order or making a bid, the buyer expressly acknowledges these Conditions of Sale and the validity thereof for the auction.
2. The auction, which is public as contemplated in §§ 383 III, 474 I 2 BGB, is prepared, held and handled by KARL & FABER Kunstauktionen GmbH (referred to hereinafter as "KARL & FABER"). As a matter of principle, KARL & FABER auctions the works of art as a commission agent, acting in its own name and for the account of the unnamed party supplying the object. An Auctioneer appointed by KARL & FABER holds the auction in the name and for the account of KARL & FABER. Claims pertaining to the auction shall be directed to KARL & FABER, and not to the Auctioneer. Objects which are the property of KARL & FABER (so-called Own Goods) are specially marked with "*".

§ 2 BIDDING AND AUCTION

1. All bidders shall communicate their name and address in a timely manner before the auction. Pursuant to statutory obligations, KARL & FABER reserves the right to request economic beneficiaries to present a valid identity card, passport, or similar identifying documentation and, if necessary, any additional information in order to ascertain their identity and to make copies thereof for their records and to keep them for 30 years. Bidder numbers shall be issued, if appropriate. If a bidder wants to make bids in the name of a third party, then he must give notice to this effect before the auction begins, stating the name and address of the party he is representing and submitting a written proxy. The sales contract shall otherwise, upon the fall of the hammer, be brought about with the bidder.
2. The estimate prices specified in the catalogue of KARL & FABER (where appropriate, the upper and lower estimated value) are stated in Euros. They serve as a guide for the market value of the object being auctioned. The starting price is fixed by the Auctioneer; bids shall be placed at the Auctioneer's discretion, each price shall, as a rule, be 10 % above the preceding bid. KARL & FABER reserves the right to combine or to split catalogue numbers, or – if there is special reason for doing so – to call them in an order other than that given in the catalogue or to withdraw them.
3. Bids may also be made in writing (by letter, fax, scan or via the website of KARL & FABER) or by telephone. For these purposes bidders must, in all cases, first register, using the forms provided by KARL & FABER. Bidding over the Internet (so-called 'live bidding') is only permissible if done via the online services and platforms provided by or approved by KARL & FABER. An additional fee of 3 % of the hammer price plus VAT if applicable will be charged for Live-Bidding via external online platforms. In accordance with the Conditions of Sale, this fee is added to the buyers premium. The bidder must bear the costs thereof. Bids made in writing or by telephone shall be only admitted if the bidder has submitted an application for the admission of such bids to KARL & FABER at least 24 hours before commencement of the auction. The request must stipulate the work of art, stating the catalogue number and the catalogue name, and must be signed. If there is any doubt, the catalogue number shall be decisive; any uncertainties shall be for the detriment of the bidder. As a rule, telephone bids shall be accepted only as of an estimated price of € 1,500. With the requesting of permission to make bids by telephone, the bidder agrees to telephone calls being recorded. KARL & FABER shall not assume any guarantee for the handling of written or internet based bids or bids made by telephone. KARL & FABER shall, in particular, not be liable for errors in transmission or for the establishment and for maintaining telephone or internet connections. This shall not apply if KARL & FABER is responsible for a mistake due to intent or gross negligence. When using a currency converter (e.g. during a live auction), no liability is assumed for the accuracy of the currency conversion.
4. The hammer shall fall, after a bid has been called three times, if no higher bid is made. If several persons make the same bid and no higher bid is made after it has been called three times, the decision will be made in favour of the first bid made or received. A bid may be accepted subject to reservation in individual cases, which the Auctioneer shall point out in each case. Any such acceptance of a bid shall only take effect if KARL & FABER confirms the bid in writing by presenting a statement of account within 8 weeks of the date of the auction; the bidder shall be bound by his bid for the duration of this period of time. KARL & FABER may withdraw its acceptance of a bid during an auction and call for new bids for the work of art at the same auction, if a higher bid made in

abgegebenes höheres Gebot irrtümlich übersehen und dies vom Bieter unverzüglich beanstandet worden ist oder wenn sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen. Übt KARL & FABER dieses Recht aus, wird der ursprüngliche Zuschlag unwirksam. KARL & FABER hat das Recht, bis zum Limit eines Kunstwerks für den Einlieferer mitzubieten. KARL & FABER hat das Recht, den Zuschlag zu verweigern oder ein Gebot abzulehnen, wenn ein besonderer Grund vorliegt. Ein besonderer Grund liegt insbesondere vor, wenn ein Bieter KARL & FABER unbekannt ist und nicht spätestens bis zum Beginn der Versteigerung Sicherheit geleistet hat. Wird ein Gebot abgelehnt, bleibt das vorangegangene Gebot wirksam. Der Zuschlag verpflichtet den Bieter zur Abnahme und Zahlung.

5. Schriftliche Gebote gelten als in der Versteigerung bereits abgegebene Gebote. Gehen mehrere gleich hohe schriftliche Gebote für ein und dasselbe Kunstwerk ein, erhält das zuerst eingetroffene Gebot den Zuschlag, wenn kein höheres Gebot vorliegt oder abgegeben wird. Bei gleichem Eingangstag entscheidet das Los. Jedes schriftliche Gebot wird von KARL & FABER nur mit dem Betrag in Anspruch genommen, der erforderlich ist, um ein anderes abgegebenes Gebot zu überbieten. Ein schriftliches Gebot, das auf dem dafür vorgesehenen Formblatt abgegeben ist, muss vom Bieter unterzeichnet sein und den für das Kunstwerk gebotenen Preis (ohne Aufgeld, Folgeumlage und Umsatzsteuer) nennen.
6. Gemäß § 312g Abs. 2 Nr. 10 BGB besteht für den Bieter nach erfolgtem Zuschlag kein Widerrufsrecht nach § 355 BGB.

§ 3 BEZAHLUNG; MITWIRKUNGSPFLICHTEN DES KÄUFERS BEI DER ERFÜLLUNG GELDWÄSCHERECHTLICHER VORSCHRIFTEN

1. Der Kaufpreis besteht aus dem Hammerpreis zuzüglich Aufgeld. Zusätzlich wird bei Werken lebender oder von vor weniger als 70 Jahren verstorbener Künstler zur Abgeltung des dann gemäß § 26 UrhG zu entrichtenden Folgepreises eine Umlage von 1,5 % der Summe von Hammerpreis und Nettoaufgeld zzgl. gesetzlicher Umsatzsteuer erhoben.
2. Es wird, was die Umsatzsteuer betrifft, je nach rechtzeitig vor der Rechnungsstellung zu machender Vorgabe des Einlieferers differenzbesteuert oder regelbesteuert verkauft.
 - a) Regelbesteuerter Kunstwerke werden mit „R“ hinter der Katalognummer gekennzeichnet. Als Aufgeld wird in diesen Fällen pro Einzelobjekt beim Käufer erhoben: auf einen Zuschlagspreis bis einschließlich € 500.000 25 %, auf einen Zuschlagspreis über € 500.000 bis einschließlich € 1.500.000 für den überschreitenden Betrag 23 %, auf einen Zuschlagspreis über € 1.500.000 für den diesen überschreitenden Betrag 18 %. Auf den Zuschlagspreis, das Aufgeld sowie eventuelle weitere Kosten wird die gesetzliche Umsatzsteuer erhoben und separat ausgewiesen.
 - b) Bei Anwendung des § 25a Umsatzsteuergesetz (Differenzbesteuerung) beinhaltet das Aufgeld sowie eventuelle weitere Kosten die nicht separat ausgewiesene Umsatzsteuer. Das Aufgeld beträgt dann unter Berücksichtigung der unter § 3 Ziff. 2 a) aufgeführten Staffelung 32 %, 27 % und 22 %. Differenzbesteuerte Kunstobjekte, die mit „N“ hinter der Katalognummer gekennzeichnet sind, haben ihren Ursprung in einem Land außerhalb der EU. Für solche Kunstobjekte wird zusätzlich zum Aufgeld die verauslagte Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von 7 % des Hammerpreises berechnet.
3. Die Umsatzsteuer sowie die Gegenstände, auf die sie anfällt, entsprechen der Gesetzgebung und der aktuellen Praxis der Finanzverwaltung zum Zeitpunkt der Auktion. Es können sich insoweit Änderungen ergeben, die an den Käufer weitergegeben werden müssen. Nehmen Käufer mit Wohnsitz außerhalb der EU das ersteigerte Kunstwerk selbst in Staaten außerhalb der EU mit, haben sie Sicherheit in Höhe der gesetzlichen Umsatzsteuer zu leisten. Diese wird erstattet, wenn der Käufer KARL & FABER innerhalb eines Monats nach Erhalt des Kunstwerks den deutschen zollamtlichen Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorlegt. Im Ausland anfallende (Einfuhr-)Umsatzsteuer und Zölle trägt in jedem Fall der Käufer. Während oder unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen ergehen vorbehaltlich der Nachprüfung.
4. Soweit der Käufer nach diesen Versteigerungsbedingungen oder dem Gesetz Erstattung von Kosten und/oder Zinsen schuldet, kann KARL & FABER diese zusätzlich zu den in § 3, Ziff. 1, 2 a, b, 3 genannten Beträgen liquidieren. Der Kaufpreis ist mit dem Zuschlag fällig. Zahlungsverzug tritt, auch bei abwesendem Käufer, zwei Wochen nach Zuschlag, frühestens jedoch eine Woche nach Rechnungsdatum ein. Ab Eintritt des Zahlungsverzugs des Käufers verzinst sich der Kaufpreis unbeschadet etwaiger weiterer Schadensersatzansprüche mit monatlich 1 % pro angefangenem Monat. Vier Wochen nach Eintritt des Zahlungsverzugs ist KARL & FABER berechtigt, dem Einlieferer Namen und Adresse des Käufers zu nennen.
5. Der Käufer kann gegenüber KARL & FABER nur mit unbestrittenen oder rechtskräftig festgestellten Forderungen aufrechnen.
6. Unbare Zahlungen werden erfüllungshalber angenommen. Bei Zahlung in aus-

good time has been overlooked by mistake and the relevant bidder has objected to such immediately, or if there is doubt of any other nature regarding the acceptance of a bid. If KARL & FABER exercises this right, then the acceptance of the original bid shall cease to be effective. KARL & FABER shall have the right to bid for the consignor up to the limit of a work of art. KARL & FABER shall be entitled to refuse the acceptance of a bid or to reject a bid if there is special reason on hand for doing so. A special reason shall be on hand in particular, if a bidder is unknown to KARL & FABER and has not provided security at the latest, by the time the auction begins. If a bid is rejected, then the preceding bid shall remain in effect. The acceptance of a bid shall oblige the bidder to acceptance and payment.

5. Written bids shall be deemed bids already made at the auction. If KARL & FABER receives several written bids to the same amount for one and the same work of art, then the bid received first shall be accepted, if no higher bid has been submitted or is made. KARL & FABER shall only avail itself of each written bid up to the amount which is necessary in order to outbid an other bid which has been made. A written bid, which is to be submitted using the form sheet provided for such purpose, must be signed by the bidder and stipulate the hammer price (without premium, droit de suite fee, and value-added tax due) offered for the work of art.
6. Pursuant to sec. 312 (g) (2) (10) of the German Civil Code, the bidder has no right of cancellation under sec. 355 German Civil Code after the bid is awarded.

§ 3 PAYMENT, OBLIGATIONS OF THE BUYER TO COOPERATE IN ADHERENCE TO THE MONEY LAUNDERING REGULATIONS

1. The purchase price consists of the hammer price plus premium. In addition for works of art by living artists or artists who died no more than seventy years ago a fee of 1.5 % of the sum of the hammer price and the net premium, plus statutory turnover tax thereon, shall be charged to compensate for droit de suite pursuant to Copyright Act § 26.
2. As regards VAT, sales are made subject to the gross margin scheme or subject to regular taxation, depending on the consignor's specifications to be provided in a timely fashion before the invoice is issued.
 - a) Artworks subject to regular taxation are marked „R“ after the catalogue number. In these cases, the buyer shall be charged a premium for each individual object as follows: 25 % on a hammer price up to and including € 500,000; 23 % on the amount exceeding a hammer price of over € 500,000 and up to and including € 1,500,000; and 18 % on the amount exceeding € 1,500,000. Statutory turnover tax shall be added to the hammer price, the premium and any further costs which may be charged, and shall be separately shown on the invoice.
 - b) When applying § 25a Value Added Tax Act (differential taxation), the premium as well as any further costs are subject to the value added tax not shown separately. The premium, taking into account the scale stipulated in the provisions of § 3 Item 2 a), shall then amount to 32 %, 27 % and 22 %. An "N" behind the catalogue number indicates differential taxation on works of art which originate from a country outside of the EU. For such objects, the advanced import tax will be charged at a rate of 7 % of the hammer price in addition to the premium.
3. The turnover tax and the objects on which it is incurred, comply with the current state of legislation and the current practice applied for financial accounting at the time of the auction. Changes may therefore arise in this respect, which will then be passed on to the buyer. If buyers resident outside the EU take the work of art they have bought by auction with them to countries outside the EU by themselves, they must provide security amounting to the statutory value-added tax. This will be refunded if the buyer submits the export- and purchase certificate issued by the German customs authorities to KARL & FABER within one month of receiving the work of art. (Import) sales tax and customs due abroad are in any event payable by the buyer. Invoices issued during or immediately after an auction are issued subject to review.
4. KARL & FABER shall, in as far as the buyer is committed by these Conditions of Sale or by legal prescription to reimburse costs and/or interest, be entitled to liquidate such in addition to the amounts as stipulated in Item § 3, Item 1, 2 a, b, 3. The purchase price shall fall due for payment upon the fall of the hammer. Default of payment shall commence two weeks after a bid has been accepted, also in the case of absent buyers, at the earliest, however, one week after the date of invoice. The purchase price shall, upon the occurrence of default of payment and notwithstanding any further claims for damages, bear monthly interest at a rate of 1 % per commenced month. Four weeks after the occurrence of default of payment, KARL & FABER shall be entitled to disclose the name and the address of the buyer to the Consignor.
5. The buyer may only offset such claims with respect to KARL & FABER, which are undisputed or have been finally determined by a court of law.
6. Non-cash payments shall be accepted as conditional payment. If payments are effected in foreign currencies, then any exchange rate losses shall be borne by

ländischer Währung geht ein etwaiger Kursverlust zu Lasten des Käufers. Alle Steuern, Kosten und Gebühren der unbaren Zahlung (inklusive der KARL & FABER belasteten Bankspesen) gehen zu Lasten des Käufers, soweit dies gesetzlich zulässig ist und das Verbot des § 270a BGB keine Anwendung findet. KARL & FABER ist nicht verpflichtet, das erstiegerte Kunstwerk vor vollständiger Bezahlung aller vom Käufer geschuldeten Beträge herauszugeben.

7. Rechnungsänderungswünsche (u.a. Adresse, Besteuerung) können nach der Auktion nicht mehr angenommen werden.
8. KARL & FABER hat gem. gesetzlicher Verpflichtung das Recht, den Käufer um die Vorlage eines gültigen Personalausweises, Reisepasses, ähnlichen Personaldokumentes und ggf. weitergehende Informationen zur Feststellung des wirtschaftlich Berechtigten zu bitten, davon Kopien für ihre Unterlagen zu erstellen und 30 Jahre lang aufzubewahren. Der Käufer verpflichtet sich zur Mitwirkung bei der Erfüllung dieser gesetzlichen Verpflichtung.

§ 4 ABHOLUNG UND TRANSPORT; GEFAHRÜBERGANG; AUSFUHRGENEHMIGUNG

1. Der Käufer hat seine Erwerbung unverzüglich, spätestens jedoch zwei Wochen nach vollständiger Bezahlung seiner Verbindlichkeiten abzuholen, danach gerät er auch ohne Mahnung in Verzug. Ab diesem Zeitpunkt, spätestens aber ab Übergabe des Kunstwerkes an den Käufer, geht die Gefahr eines zufälligen Untergangs oder zufälliger Verschlechterung des Kunstwerkes auf den Käufer über.
2. Unbeschadet der Regelungen in § 4 Ziff. 1 lagert und versichert KARL & FABER das Kunstwerk (in Höhe des Kaufpreises) während eines Zeitraumes von 1 Monat ab dem Tag der Auktion. Danach hat KARL & FABER das Recht, aber nicht die Pflicht, das Kunstwerk im Namen und auf Rechnung des Käufers bei einer Kunstspedition einzulagern und auf dessen Kosten versichern zu lassen. Wünscht der Käufer die Durchführung des Transportes des Kunstwerkes, hat er dies KARL & FABER schriftlich mitzuteilen. KARL & FABER organisiert den Transport zum Käufer sowie eine entsprechende Versicherung auf dessen Kosten und, soweit der Käufer als Unternehmer handelt, auf dessen Gefahr. KARL & FABER kann hierfür einen angemessenen Vorschuss verlangen.
3. Grundsätzlich ist der Käufer zur Einholung einer gem. der gesetzlichen Bestimmungen ggf. erforderlichen Ausführungsgenehmigung verpflichtet. Der Käufer kann KARL & FABER beauftragen, das zur Erteilung einer Ausführungsgenehmigung erforderliche Verfahren zu übernehmen. Hierzu hat der Käufer KARL & FABER eine entsprechende Vollmacht zur Vorlage bei den Behörden zu erteilen. Dieser Service ist für den Käufer kostenpflichtig und wird ihm, ggf. zzgl. verauslagter Fremdkosten, separat in Rechnung gestellt. Wird eine Ausführungsgenehmigung nicht erteilt, ist der Käufer nicht berechtigt, deshalb vom Vertrag zurückzutreten.

§ 5 EIGENTUMSÜBERGANG, FOLGEN DES RÜCKTRITTS BEI ZAHLUNGSVERZUG; RÜCKTRITTSRECHT BEI GELDWÄSCHEVERDACHT

1. Das Eigentum an dem zugeschlagenen Kunstwerk geht erst nach vollständiger Zahlung aller KARL & FABER geschuldeter Beträge auf den Käufer über.
2. Ist der Käufer in Zahlungsverzug, kann KARL & FABER nach Setzen einer Nachfrist vom Vertrag zurücktreten; wird dieses Recht ausgeübt, erlöschen alle Rechte des Käufers am ersteigerten Kunstwerk. In einem solchen Fall ist KARL & FABER berechtigt, vom Käufer Schadensersatz in Höhe des entgangenen Entgelts (Abgeld und Aufgeld) sowie angefallener Kosten für Katalogabbildungen zu verlangen. Darüber hinaus haftet der Käufer für Transport-, Lager- und Versicherungskosten bis zur Rückgabe oder, nach Wahl von KARL & FABER, bis zur erneuten Versteigerung des Kunstwerkes. Wird das Kunstwerk in der nächsten oder übernächsten Auktion versteigert, haftet der Käufer außerdem für jeglichen Mindererlös. Auf einen Mehrerlös hat er keinen Anspruch. KARL & FABER hat das Recht, den Käufer von weiteren Geboten in der Versteigerung auszuschließen.
3. Stellt sich beim Käufer im Rahmen der üblichen Prüfung ein Geldwäscheverdacht heraus, ist KARL & FABER zum Rücktritt berechtigt. Ein Recht des Käufers auf Durchführung des Kaufvertrages besteht dann nicht.

§ 6 VORBESICHTIGUNG, KATALOGANGABEN UND HAFTUNG DES VERSTEIGERERS

1. Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Kunstwerke können im Rahmen der Vorbesichtigung geprüft und besichtigt werden. Sie sind durchgehend gebraucht und haben einen ihrem Alter und ihrer Provenienz entsprechenden Zustand, insbesondere Erhaltungszustand. In allen Fällen ist der tatsächliche Zustand des Kunstwerkes zum Zeitpunkt seines Zuschlages vereinbarte Beschaffenheit im Sinne der gesetzlichen Bestimmungen. Weitergehende

the buyer. All taxes, costs and fees for non-cash payments (including the bank charges charged to KARL & FABER) shall be borne by the buyer, insofar as this is legally permissible and the prohibition of Section 270a Civil Code (BGB) does not apply. KARL & FABER is under no obligation to hand over the work of art which has been bought at an auction until all the amounts owed by the buyer have been paid in full.

7. Billing change requests (address, taxation) cannot be accepted after the auction.
8. KARL & FABER has the right, in accordance with legal obligations, to ask the purchaser to present a valid identity card, passport, similar identity document and, if necessary, further information to establish the identity of the beneficial owner, to make copies of these for its records and to keep them for 30 years. The buyer undertakes to cooperate in the fulfilment of this legal obligation.

§ 4 COLLECTION AND TRANSPORTATION; PASSING OF RISK; EXPORT LICENCE

1. The buyer shall collect his acquisition without delay, or at the latest, two weeks after having paid his liabilities in full amount; he shall, after such time, be in default even if no reminder is conveyed. As of this date, or in any event as of the time when the work of art is handed over to the buyer, the risk of accidental destruction or of accidental deterioration of the work of art shall pass on to the buyer.
2. KARL & FABER shall, notwithstanding the provisions of § 4 Item 1 above, store the work of art and insure it (at its purchase price) for a period of one month as of the date of the auction. Thereafter, KARL & FABER shall be entitled but not obliged to store the work of art at an art forwarding agency and to have it insured in the name and for the account of the buyer. If the buyer wishes to have the transportation of the work of art carried out, then he shall notify KARL & FABER thereof in writing. KARL & FABER shall organize suitable means of transportation to transfer the work of art to the buyer, and also appropriate insurance at the latter's expense and – insofar at the buyer is acting as an entrepreneur – at the latter's risk. KARL & FABER may request an adequate advance payment for such purpose.
3. Generally speaking, the buyer is obliged to obtain any export licence that may be required in accordance with the statutory provisions. The purchaser can instruct KARL & FABER to take over the procedure necessary for the granting of an export licence. For this purpose, the purchaser must grant KARL & FABER a corresponding power of attorney for presentation to the authorities. This service is subject to a charge for the buyer and will be invoiced separately, plus any third-party costs incurred. If an export licence is not granted, the buyer is not entitled to withdraw from the contract for this reason.

§ 5 PASSING OF TITLE, CONSEQUENCES OF WITHDRAWAL ON DEFAULT OF PAYMENT; RIGHT OF WITHDRAWAL IN THE EVENT OF SUSPECTED MONEY LAUNDERING

1. The ownership to the acquired work of art shall only pass on to the buyer after the complete payment of all amounts owed to KARL & FABER.
2. If the buyer is in default of payment, then KARL & FABER may rescind the contract after having granted an additional period of respite; if such right is exercised, then all the rights of the buyer in respect of the work of art bought by auction shall expire and become void. KARL & FABER shall in such case be entitled to claim compensation of damages from the buyer in the amount of lost remuneration for the work of art (seller's commission and buyer's premium), and any costs incurred for catalogue illustrations. The buyer shall, in addition, be liable for transportation-, storage- and insurance costs until the work of art is returned or – as KARL & FABER may select – is put up for renewed auction. If the work of art is sold at the next auction or at the auction following next thereupon, then the buyer shall furthermore also be liable for any shortfall in proceeds. He shall not be entitled to any surplus in proceeds. KARL & FABER shall have the right to exclude the buyer from making further bids at the auction.
3. If, within the framework of the usual checks, a suspicion of money laundering is found to exist on the part of the purchaser, KARL & FABER is entitled to withdraw from the contract. In this case, the buyer has no right to execute the purchase contract.

§ 6 PRELIMINARY VIEWING, CATALOGUE DETAILS, LIABILITY OF THE AUCTION HOUSE

1. All the works of art put up for auction may be inspected and viewed in the context of the preliminary viewing. They are altogether used, and the condition they are in, particularly their state of preservation, corresponds with their age and provenance. The actual condition of the work of art at the time of the fall of the hammer shall in all cases be the agreed quality as defined by statutory regulations, cf. Section 6 Item 2. Frames, passe-partouts, picture glass, pedestals and similar presentation aids do not belong to the work of art and are not part of the

Ansprüche des Käufers sind ausgeschlossen, vgl. § 6 Ziff. 2. Rahmen, Passepartouts, Bildglas, Podeste und ähnliche Präsentationshilfen gehören nicht zum Kunstwerk und sind nicht Gegenstand des Kaufvertrages, sofern sie nicht Teil des Kunstwerks sind. Der Käufer hat auf sie keinen Anspruch, sie werden aber vorbehaltlich anderweitiger Anweisung (außer Bildglas beim Versand) mitgeliefert.

7. Alle Angaben im Katalog oder in einer entsprechenden Internet-Präsentation beinhalten lediglich Meinungsäußerungen, die nach bestem Wissen und Gewissen gemacht werden. Diese Angaben begründen weder eine Garantie noch eine Beschaffenheitsvereinbarung. Das Gleiche gilt für Katalogabbildungen; sie dienen dem Zweck, dem Interessenten eine ungefähre Vorstellung vom Kunstwerk zu verschaffen und sind weder Bestandteil einer Garantie noch Bestandteil einer Beschaffenheitsvereinbarung. KARL & FABER behält sich vor, Katalogangaben über die zu versteigernden Kunstwerke vor der Auktion zu berichtigen. Diese Berichtigung kann durch schriftlichen Aushang am Ort der Versteigerung (sog. Errata- und Addenda-Liste), durch eine Aktualisierung des Onlinekataloges (nicht des Kataloges im pdf-Format) auf der Website von KARL & FABER oder mündlich durch den Auktionator unmittelbar vor der Versteigerung des Kunstwerkes erfolgen. In einem solchen Fall treten die berichtigten Angaben an die Stelle der Katalogbeschreibung. Mit diesen Maßgaben sind alle Ansprüche gegen KARL & FABER, insbesondere Schadensersatzansprüche wegen Rechts- und Sachmängeln sowie aus sonstigen Gründen (Verlust / Beschädigung) ausgeschlossen. Dies gilt nicht, soweit solche Ansprüche auf vorsätzlichem oder grob fahrlässigem Handeln von KARL & FABER (einschließlich ihrer Erfüllungsgehilfen) beruhen, ihre Ursache in der Verletzung von vertraglichen Kardinalpflichten haben oder Schäden wegen Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit betreffen.
3. KARL & FABER verpflichtet sich jedoch, auf rechtzeitiges (siehe § 6 Ziff. 4) Verlangen des Käufers Ansprüche aus dem Innenverhältnis mit dem Einlieferer diesem gegenüber – ggf. auch gerichtlich – geltend zu machen, wenn der Käufer nachgewiesen hat, dass Katalogangaben über die Urheberschaft und die Technik des erstiegerten Kunstwerkes unrichtig sind und auch nicht mit der Meinung eines allgemein anerkannten Experten (bzw. des Erstellers des Werkverzeichnisses, der Erklärung des Künstlers selbst oder der Stiftung des Künstlers) zum Tag der Auktion übereinstimmen. Im Falle erfolgreicher Inanspruchnahme des Kommittenten erstattet KARL & FABER dem Käufer den Kaufpreis, wenn keine Ansprüche Dritter an dem Kunstwerk bestehen und das Kunstwerk am Sitz von KARL & FABER in unverändertem Zustand zurückgegeben wird.
4. Etwaige Ansprüche gegenüber KARL & FABER verjähren ein Jahr nach Übergabe des Kunstwerkes an den Käufer. Dies gilt nicht für die in § 6 Ziff. 2 letzter Satz geregelten Ansprüche; sie verjähren innerhalb der gesetzlichen Fristen.

§ 7 NACHVERKAUF

Diese Versteigerungsbedingungen gelten für den freihändigen Verkauf nach Beendigung der Auktion (sog. Nachverkauf) entsprechend. KARL & FABER kann für derartige Veräußerungen insbesondere die in § 3 geregelten Entgelte und Umlagen erheben. Auf den Nachverkauf, der Bestandteil der Auktion ist, finden die Bestimmungen über Verkäufe im Fernabsatz gemäß §§ 312 ff. keine Anwendung.

§ 8 SCHLUSSBESTIMMUNGEN

Es gilt ausschließlich das Recht der Bundesrepublik Deutschland. Das Übereinkommen der Vereinten Nationen über Verträge über den internationalen Warenkauf (CISG) findet keine Anwendung. Erfüllungsort und Gerichtsstand, soweit dieser zulässig vereinbart werden kann, ist München. Sollten eine oder mehrere Bestimmungen dieser Versteigerungsbedingungen unwirksam sein oder werden, bleibt die Gültigkeit der übrigen Bestimmungen davon unberührt. Diese Versteigerungsbedingungen regeln sämtliche Beziehungen zwischen dem Käufer und KARL & FABER. Allgemeine Geschäftsbedingungen des Käufers haben keine Geltung. Mündliche Nebenabreden bestehen nicht. Änderungen dieser Versteigerungsbedingungen bedürfen der Schriftform, das gilt auch für die Abbedingung des Schriftformerfordernisses. Soweit die Versteigerungsbedingungen in mehreren Sprachen vorliegen, ist stets die deutsche Fassung maßgebend.

Stand: März 2021



purchase contract. Although the buyer has no claim to them, they will be provided unless instructed otherwise (except for picture glass on shipment).

2. All the details given in the catalogue or in a corresponding Internet presentation are merely expressions of opinion made in accordance with best of knowledge and belief. These details do not constitute a legally binding confirmatory commitment regarding quality and nature, nor any such guarantee or an agreement on quality and characteristics. The same applies for the illustrations in the catalogue; these illustrations serve for the purpose of giving interested customers an impression of the work of art; they are not part of an agreement regarding quality and nature and do not constitute an integral part of a guarantee or an integral part of an agreement on quality and characteristics. KARL & FABER reserves the right to correct catalogue details regarding the works of art to be sold by auction before the auction. Such correction may be made by way of a written notice displayed at the place where the auction is held, or it may be given verbally by the Auctioneer immediately before the work of art is sold by auction. The corrected details shall, in any such case, apply in lieu of the description in the catalogue. All claims against KARL & FABER shall be excluded with and by these provisions, particularly all claims for damage compensation due to defects of quality and of title, as well as for other reasons (loss/damage). This shall not apply, in as far as such claims are based on intentional or grossly negligent actions of KARL & FABER (including its vicarious agents), or if they are based on the infringement or breach of essential contractual duties, or if they concern damages due to the injury of life, body or health.
3. KARL & FABER undertakes, upon the timely request of the buyer (cf. § 6 Item 4), to assert the rights and claims provided for under the internal relationship with the Consignor against such Consignor – also before court if necessary – if the buyer has proven that the details given in the catalogue regarding the origination and the technique of the work of art bought at the auction are incorrect were also not in agreement with a generally recognised expert (or the creator of the catalogue of works, the declaration of the artist him/herself or the artist's trust) on the date of the auction. If claims are successfully asserted against the Consignor, then KARL & FABER shall refund the purchase price to the buyer if there are no third-party rights on hand to the work of art, and if the work of art is returned in unchanged condition at the registered headquarters of KARL & FABER.
4. Any and all claims asserted against KARL & FABER shall become statute-barred one year after the work of art has been handed over to the buyer. This shall not apply for the claims regulated by the provisions stipulated in § 6 Item 2, last sentence; these shall become statute-barred within the periods as provided for by law.

§ 7 POST-AUCTION SALE

These Conditions of Sale shall also apply mutatis mutandis for the subsequent offhand sale of works of art (so-called After- or Post-auction sale) on the open market. KARL & FABER may, for such sales, particularly impose and charge the considerations and allocations regulated in § 3. For this offhand sale, which is part of the auction, the Distance Selling Regulations according to §§ 312 b) et seqq. BGB does not apply.

§ 8 FINAL PROVISIONS

The laws of the Federal Republic of Germany shall apply exclusively. The United Nations Convention on the International Sale of Goods (CISG) shall not apply. Munich shall be the place of performance and venue, insofar as the same may be admissibly agreed. If one or several provisions of these Conditions of Sale should be or become invalid, then the validity of the remaining other provisions shall not be affected thereof. These Conditions of Sale shall govern all relations between the buyer and KARL & FABER. General terms and conditions of business of the buyer shall not apply. No verbal ancillary agreements have been concluded. Amendments to these Conditions of Sale are to be made in writing; this shall also apply for the relinquishment and waiver of this writing requirement. If the Conditions of Sale are available in several languages, the German version shall always prevail.

Revised: March 2021



Karl & Faber Kunstauktionen ist Partner von Art Loss Register. Sämtliche Gegenstände in diesem Katalog, sofern sie eindeutig identifizierbar sind und einen Schätzwert von mind. EUR 1000 haben, wurden vor der Versteigerung mit dem Datenbankbestand des Registers individuell abgeglichen. Karl & Faber Auctions is a member of the Art Loss Register. All works in this catalogue, as far as they are uniquely identifiable and have an estimate of at least EUR 1,000, have been checked against the database of the Register prior to the auction.

ERRATA- & ADDENDA-LISTE

Die Informationen in diesem Katalog entsprechen dem aktuellen Stand zum Zeitpunkt der Drucklegung. Änderungen, die nach diesem Zeitpunkt vorgenommen wurden, werden in einer Errata- und Addenda-Liste dokumentiert. Diese erhalten Sie unter der jeweiligen Auktion auf unserer Webseite oder auf Anfrage unter info@karlundfaber.de.

KATALOGISIERUNGSSTANDARDS

Titel und Datierung der Kunstwerke werden, sofern vorhanden, von der Angabe des Künstlers auf dem Werk oder aus dem Werkverzeichnis übernommen. Falls ein Titel vom Künstler auf dem Werk vermerkt wurde, wird dieser in Anführungszeichen angegeben: „Titel“. Nicht datierte Werke werden stilistisch oder auf Grundlage von Literatur zeitlich eingeordnet.

Das Entstehungsjahr eines Werkes wird in Klammern angegeben, es sei denn, es wurde handschriftlich vom Künstler auf dem Werk vermerkt. Wurde das Werk nur zweistellig datiert, ist die Jahrhundertangabe in Klammern angegeben: z.B. (19)84.

Alle Kunstwerke werden von unseren Experten neu vermessen. Die Maße sind in cm in der Reihenfolge Höhe × Breite angegeben.

Alle Kunstwerke können vor der Auktion besichtigt werden. Es handelt sich um gebrauchte Werke, deren Zustand ihrem Alter entsprechend ist. Mängel, die den optischen Gesamteindruck beeinträchtigen, werden im Katalog erwähnt. Zustandsberichte sind auf Anfrage erhältlich unter condition-report@karlundfaber.de

KATALOGISIERUNG / CATALOGUING

Heike Birkenmaier, M.A.
Dr. Peter Prange
Sebastian Stoltz, M.A.
Katharina Wieland, M.A.

Der Aufruf erfolgt bei allen Katalognummern grundsätzlich zu etwa 80 % des (unteren) Schätzpreises, sofern kein Limit vorliegt. Alle Schätzpreise sind in Euro.

The starting price for all lots will generally be 80 per cent of the (lower) estimate, provided there is no reserve. All estimates are in Euros.

KATALOGPREISE / CATALOGUE PRICES

Alte Meister und Kunst des 19. Jahrhunderts / Gemälde & Zeichnungen
Old Masters and 19th Century Art / Paintings & Drawings
Druckgrafik / Prints
Je € 20,- (zzgl. Portokosten / plus p.&p.)

Jahresabonnement alle Kataloge / Annual Subscription all catalogues:
Deutschland / Germany € 80,-
Europa / Europe € 100,-
Welt / Non-EU countries € 150,-

ABBILDUNGEN / ILLUSTRATIONS

Vorderseite außen / Front:
Hans Thoma, Einsamkeit, Los 144
Rückseite außen / Back:
Nicolaes van Veerendael, Blumenbouquet mit Rosen und Tulpen in steinerner Nische, Los 11
Vorsatz / Endpaper:
Herman Saftleven, „Bij De Seven Bergen“ (Im Siebengebirge) (Ausschnitt), Los 12
Friedrich Nerly, Blick von Olevano auf die Volskerberge mit Paliano rechts, im Hintergrund der Monte Scurgula (Ausschnitt), Los 68
Giovanni Piancastelli, Pendants: Emigrazione dell' Agro Romano – Partendo und Tornado (Ausschnitt), Los 170
Philipp Otto Runge, Lilie und Levkoje (Ausschnitt), Los 267

ERRATA & ADDENDA LIST

All information in this catalogue corresponds to the current status at the time of printing. Changes made afterwards are documented in an errata and addenda list. Find the current lists under the corresponding auction on our website or request it via email to info@karlandfaber.com.

CATALOGUING STANDARDS

If available, title and date of artworks correspond to the original inscription on the artwork or originate from the respective catalogue raisonné. In case the artist him- or herself indicated it on the artwork, the title is presented in quotation marks: „title“. Undated works are assigned approximate dates on the basis of literature and stylistic grounds.

The year of origin of an artwork is written in brackets, unless the artist him- or herself indicated a title on the artwork. If a double-digit date is indicated on the work, the century is presented in brackets: i.e. (19)84.

All artworks are measured by our experts. The dimensions are indicated in cm in the order height × width.

All artworks can be viewed before the auction. The works are pre-owned and their condition corresponds to their age. Defects are listed in the catalogue, if they impair the overall impression of the artwork. Condition reports for all works are available on request at condition-report@karlandfaber.com

GESCHÄFTSFÜHRENDER GESELLSCHAFTER / MANAGING PARTNER
Dr. Rupert Keim
GESCHÄFTSFÜHRERIN / MANAGING DIRECTOR
Sheila Scott, M. Phil.

IMPRESSUM / IMPRINT
Gestaltung: Office von Gross Lingemann (OFF)
Fotografie / Lithografie: Myrzik & Jarisch (Portraits),
as-photoworks.com (Kunstwerke),
Heinrich Holtgreve, Karin Brunner (Standorte)
Datenbasiertes Publishing: Linus Batisweiler
Produktionsleitung: Maresa Pradler, M.A.
Verantwortlich: Dr. Anne-Cécile Foulon
Druck: omb2 Print GmbH, München



Folgen Sie uns auf Instagram, Facebook, YouTube, Pinterest und LinkedIn.

KARL & FABER

KARL & FABER Kunstauktionen GmbH
Amiraplatz 3 · 80333 München
T +49 89 22 18 65 · F +49 89 228 33 50
info@karlundfaber.de · karlundfaber.de

GEBOTSFORMULAR BIDDING FORM

Bitte senden Sie beide Seiten ausgefüllt und unterschrieben an uns zurück.
Please fill out, sign and return both pages to us.

AUKTIONS-NR. AUCTION NO.	DATUM DATE	
NAME, VORNAME SURNAME, FIRST NAME	FIRMA COMPANY	
RECHNUNGSEMPFÄNGER INVOICE RECIPIENT	EMAIL	
Bitte beachten Sie, dass die Rechnungsadresse und die Besteuerung nach der Auktion nicht mehr geändert werden können. Please note that the billing address and taxation can not be changed after the auction.		
STRASSE STREET	TEL TEL	FAX FAX
PLZ, ORT, LAND POST CODE, CITY, COUNTRY	MOBIL MOBILE	
UMSATZSTEUER-ID* VAT-NUMBER*	TELEFON FÜR DIE AUKTION PHONE FOR THE AUCTION	
<input type="checkbox"/>	*Vorsteuerabzugsberechtigt, bitte regelbesteuerte Abrechnung *Entitled to deduct VAT, please issue invoice based on regular taxation	

NUR FÜR NEUKUNDEN ONLY FOR NEW CLIENTS	STAATSANGEHÖRIGKEIT NATIONALITY
GEBURTSDATUM DATE OF BIRTH	AUSWEISNUMMER PASSPORT NO.
Bitte lassen Sie uns eine Kopie Ihres Personalausweises zukommen Please provide us with a copy of your passport/identity card	

<p>Hinweis zum Datenschutz:</p> <p>Verantwortlicher ist die KARL & FABER Kunstauktionen GmbH, Amiraplatz 3, 80333 München, info@karlundfaber.de. KARL & FABER verarbeitet die mit diesem Bieterformular erhobenen personenbezogenen Daten des Bieters ausschließlich zum Zweck der Entgegennahme des Gebots sowie gegebenenfalls zum Abschluss und zur Abwicklung des Versteigerungsvertrags. Rechtsgrundlage für die Verarbeitung ist Art. 6 Abs. 1 b) DSGVO (Vertragserfüllung). Alle weiteren Informationen zum Datenschutz und Ihren Rechten finden Sie in unserer Datenschutzerklärung unter karlundfaber.de/datenschutz.</p> <p><input type="checkbox"/> Ja, ich möchte, dass die KARL & FABER Kunstauktionen GmbH mir an meine angegebene E-Mail-Adresse den KARL & FABER Newsletter mit Informationen zu Expertentagen, Auktionen und sonstigen Veranstaltungen schickt. Ich kann meine Einwilligung in den Erhalt des Newsletters jederzeit für die Zukunft widerrufen, zum Beispiel durch Anklicken des Abmeldelinks am Ende des Newsletters. Alle weiteren Informationen zum Datenschutz und meinen Rechten finde ich in der Datenschutzerklärung von KARL & FABER unter karlundfaber.de/datenschutz.</p>	<p>Data privacy information:</p> <p>KARL & FABER Kunstauktionen GmbH, Amiraplatz 3, 80333 Munich, info@karlundfaber.de, is responsible for ensuring data privacy. KARL & FABER processes the bidder's personal data collected with this bidder registration form exclusively for the purpose of accepting the bid and concluding and processing any auction contract that may be concluded. Article 6 par. 1 b) GDPR (performance of contract) forms the legal basis for processing the data. Please refer to our data protection privacy statement under karlundfaber.de/en/privacy-policy, for details of our data privacy principles and your data privacy rights.</p> <p><input type="checkbox"/> Yes, I wish to receive the KARL & FABER Fine Art Auctions newsletter with information about appraisal days, auctions and other events at my registered email address. I am entitled to withdraw my consent to receiving the newsletter at any time with effect for the future, for example by clicking on the "unsubscribe" link at the end of the newsletter. The details of KARL & FABER's data privacy principles and my data privacy rights are laid down in the data protection privacy statement of KARL & FABER under karlundfaber.de/en/privacy-policy.</p>
UNTERSCHRIFT SIGNATURE	DATUM DATE



